This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

B 1,409,991

PROPERTY OF
University of
Michigan
Libraries
1817
ARTES SCIENTIA VERITAS

168

POMPÉI

I. — Le présent ouvrage est formé par la réunion des deux volumes que M. Henry Thédenat a consacrés à *Pompéi* dans la collection « Les Villes d'Art célèbres ». Le lecteur trouvera deux paginations ainsi que deux tables des matières et des illustrations correspondant aux deux parties de l'ouvrage : I. *Pompéi*, Histoire, Vie privée; II. *Pompéi*, Vie publique.

II. — Les chiffres entre parenthèses renvoient au plan. Les chiffres romains donnent le numéro de la région; les premiers chiffres arabes le numéro de l'ilot, les seconds, le numéro de la maison. Par exemple, si nous lisons « Maison du Labyrinthe (VI, 11, 10) » cela signifie que la Maison du Labyrinthe porte le n° 10, dans l'ile onzième de la sixième région.

III. — Le plan se trouve à la fin du volume.

POMPÉI

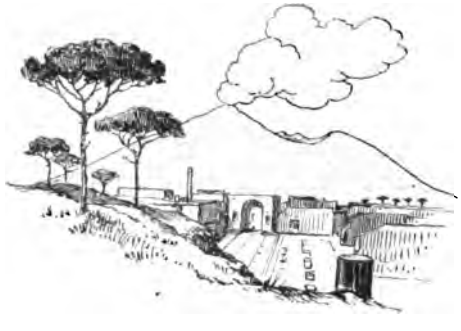
PAR

HENRY THÉDENAT

DE L'INSTITUT

Ouvrage orné de 200 Gravures

Et d'un Plan



PARIS

LIBRAIRIE RENOUARD, H. LAURENS, ÉDITEUR

6, RUE DE TOURNON, 6

1906

Fine Arts
N
5300
.V75
P8

(Fine Arts)

POMPÉI

HISTOIRE

CHAPITRE PREMIER

AVANT LA CATASTROPHE

A l'ouest, la Campanie présente à la mer Tyrrhénienne une longue côte légèrement infléchie, que trois caps, Gaëte, Misène, le promontoire de Minerve, divisent en deux baies. Au nord, ce sont, au-dessous du fleuve Liris, la plaine et les côteaux célèbres dont les vignes produisaient le Falerne et le Massique chantés par Horace. A l'est, les montagnes du Samnium contrastent vigoureusement par leur âpreté avec la grâce des collines et la fertilité des plaines qui s'étendent à leur pied, jusqu'à la côte. Au sud, le Silarus, non loin des temples antiques de Paestum, se jette dans la mer. Telles sont les frontières de la Campanie heureuse, jardin de l'Italie, dont, plusieurs fois l'an, les riches récoltes récompensaient le labeur de l'homme, terre du soleil et des fleurs habitée par une population dont les influences grecques avaient affiné le goût, dont l'oisiveté, le climat ensoleillé, la douceur de se laisser vivre avaient amolli les énergies, tandis que, dans les montagnes voisines, une race rude et guerrière guettait d'un œil envieux cette riche proie offerte à son ambition.

Plus profond que l'autre, le golfe emprisonné entre le cap de Misène et le promontoire de Minerve arrondissait, comme les lèvres pures d'un vase modelé par un Grec, ses rives harmonieuses. Est-ce pour ce motif que les anciens l'ont nommé le Cratère ? Cicéron l'appelait *delicatum*. Les deux caps prolongés par des îles, celui de Misène par Procida, Vivara et Ischia, celui de Sorrente par Capri, l'abritaient contre les vents du large. Dans un coin, près de l'active Pouzzoles, Naples, oisive et

155070

bruyante, s'étageait sur les collines, en pleine lumière. Au centre, le Vésuve dominait au loin la plaine et la mer, portant sur les dernières pentes de ses laves refroidies les riches cités d'Herculanum et de Pompéi ; plus bas, un repli de la côte abritait Stabies. Le Vésuve n'avait pas alors le même aspect qu'aujourd'hui (fig. 1, p. 2), ses deux sommets, sa cime et ses flancs désolés, son nuage éternel que, pendant la nuit, le feu intérieur colore de ses rouges reflets. Du nord de l'Italie à la Sicile, une série de

Fig. 1. — Le Vésuve vu du rempart, au-dessus de l'Amphithéâtre (p. 2).

sommets volcaniques endormis depuis des siècles avaient, aux temps préhistoriques, couvert la péninsule de leurs débris et modifié les lignes de ses paysages. La mémoire des hommes avait presque oublié leur antique activité. La tradition, qui plaçait sur les côtes riantes de la Campanie les bouches de l'enfer, les champs Phlégréens et la lutte des Titans contre l'Olympe, en gardait quelque souvenir inconscient. Aucune crainte n'avait donc écarté du Vésuve les populations confiantes. De riantes villas, ouvertes au soleil et aux brises marines, gravissaient ses pentes ou s'abritaient dans ses replis. Les pampres le revêtaient d'un manteau de verdure aux tons chauds et son sommet seul, par ses pierres calcinées, rappelait les drames du passé (fig. 2, p. 3). Dans son cratère éteint Spartacus et ses révoltés avaient autrefois trouvé un abri d'où ils étaient sortis pour surprendre le consul Romain. Des tremblements de

terre fréquents auraient pu, il est vrai, présager le désastre qui fermait l'avenir ; mais, jusqu'à celui de l'an 63 avant J.-C., les villes n'y avaient

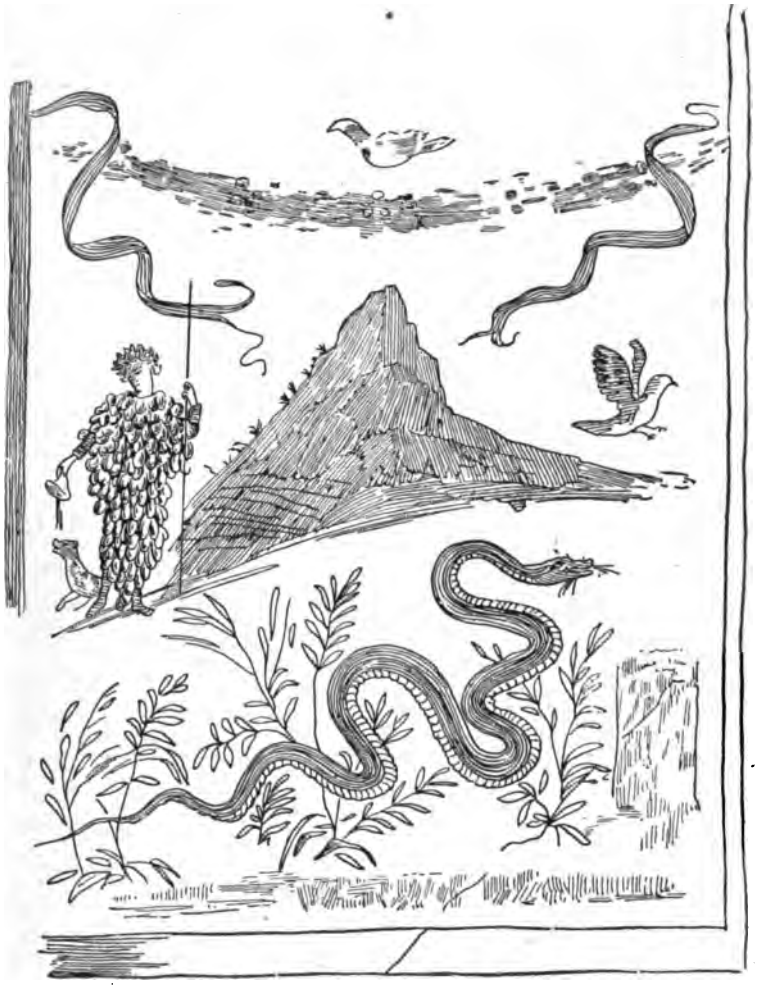


Fig. 2. — Le sommet du Vésuve et la personnification de ses vignes célèbres (p. 2).

pas péri et, comme le fait observer Pline le Jeune, à ce mal chronique on s'était depuis longtemps habitué.

Et puis, comment serait-il venu à la pensée que Pompéi et Herculanum, si vivantes depuis tant de siècles, auraient pu périr ainsi ? Leurs origines étaient mythologiques. Hercule, qui avec les bœufs de Géryon avait traversé toute l'Italie, était le fondateur éponyme d'Herculanum. Autour des origines de Pompéi, son souvenir flottait aussi dans les traditions. A combien de guerres, de désastres, ces villes n'avaient-elles pas

échappé pendant leur longue histoire. La beauté du ciel et de la terre, la fertilité du sol, leur prospérité en un mot, avaient causé leurs malheurs. Toujours convoitées, elles avaient eu successivement comme maîtres les Osques, puis, dès le commencement du IVe siècle avant J-C., les Samnites descendus de leurs montagnes, enfin, au commencement du Ier siècle avant notre ère, les Romains.

Pompéi s'élevait sur les bords du Sarno, ruisseau aujourd'hui, autrefois fleuve navigable dont l'embouchure lui servait de port ainsi qu'à Nola Nocéra et Acerra. De là, par le fleuve, les marchandises apportées d'outre-mer remontaient vers l'intérieur.

C'est par la mer que les Pompéiens eurent le premier contact avec Rome. En l'an 310 avant J.-C., au temps de la première guerre Samnite, la flotte romaine envoyée pour saccager le territoire de Nocéra débarqua des troupes qui, s'étant trop avancées, durent regagner précipitamment leurs vaisseaux après avoir essuyé de grandes pertes. Dès lors, Pompéi participa à toutes les vicissitudes des guerres des Samnites contre Rome ; elle fut, avec Capoue et les autres villes de la Campanie, l'alliée d'Hannibal ; pendant la guerre sociale, elle fit cause commune avec les villes d'Italie, et, même après leur soumission, unie aux Samnites prolongea la lutte ; elle vit, autour d'elle, des villes samnites prises, ruinées, réduites à l'état de bourgades ; du haut de leur rempart, ses habitants purent assister à la destruction de Stabies qui, renversée par Sylla, n'était plus, au temps de Pline, qu'une réunion de villas.

Elle-même fut, en l'an 90, inutilement assiégée par Sylla. Il nous reste, de ce siège, un bien curieux témoignage. Un soldat, de garde aux remparts, grava sur le mur, près de la meurtrière par laquelle il surveillait le fossé, un nom qui préoccupait tous les Pompéiens, le nom du général en chef qui assiégeait la ville, le nom de Sylla. Ce graffite se lit encore aujourd'hui (fig. 3, p. 5). Plus tard, au retour de son expédition en Asie, Sylla occupa la Campanie, et, en l'année 80, envoya à Pompéi des colons que conduisit son neveu P. Sylla. La jeune colonie de Pompéi emprunta son premier nom à Vénus, la déesse préférée de Sylla, son second à la famille Cornélia à laquelle appartenait son vainqueur ; elle s'appela donc : *Colonia Veneria Cornelia Pompeianorum*. Vénus devint sa protectrice et Sylla, qui d'ailleurs s'était montré clément, reçut le titre de patron de la colonie. L'introduction forcée des colons Romains, les partages de terres, les préséances, les droits politiques plus largement accordés aux colons qu'aux anciens habitants, causèrent quelques-uns de ces dissentiments habituels aux villes transformées en colonies. Ces diffé-

rends furent, au bout d'un certain temps, tranchés par Sylla que Cicéron dut défendre d'avoir voulu en profiter pour dominer la ville et la jeter dans le parti de Catilina.

Au commencement de la guerre civile, pendant quelque temps, les troupes du parti de Pompée occupèrent Pompéi.

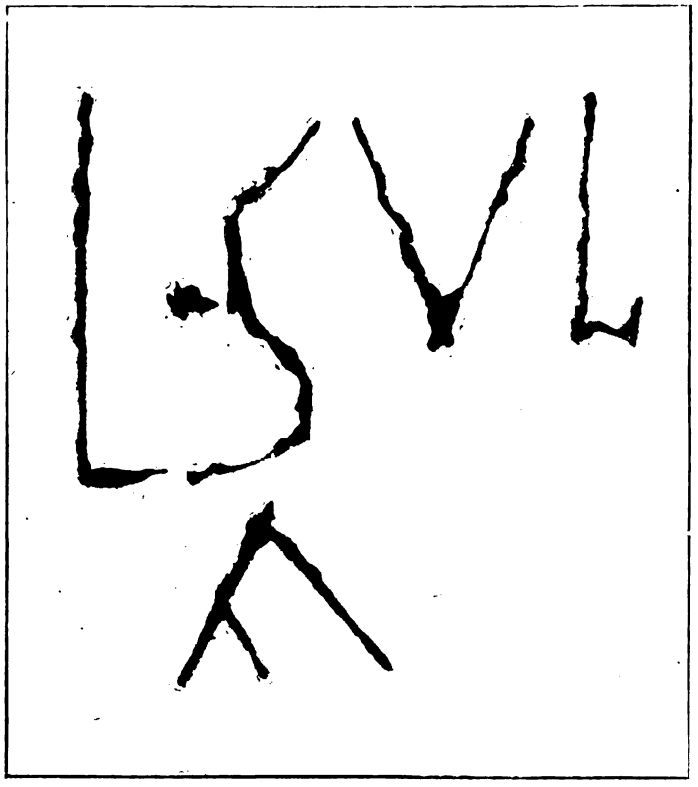


Fig. 3. — Le nom de L. Sylla sur un mur de Pompéi (p. 4).

En l'année 59 après J.-C., sous le règne de Néron, Livineius Regulus, autrefois chassé du Sénat de Rome, donnait des jeux à Pompéi. Pendant un combat de gladiateurs, une cause futile mit aux prises des Pompéiens et des habitants de Nocéra ; aux plaisanteries, aux reproches mutuels succédèrent les pierres, puis les armes. Les Pompéiens, qui étaient chez eux, eurent le dessus. Beaucoup des habitants de Nocéra tombèrent couverts de blessures ; la plupart pleuraient ou leurs enfants ou leurs parents. L'affaire fut portée devant l'empereur qui la renvoya au Sénat. Celui-ci chargea les consuls de l'instruire et, quand elle lui revint, il porta contre les Pompéiens interdiction de célébrer, pendant dix ans, des jeux ;

tous les collèges qui s'étaient établis contrairement aux lois furent dissous, Livineius et les auteurs de la sédition exilés. Une peinture de Pompéi où, sous sa forme sommaire, on reconnaît très bien l'amphithéâtre tel qu'il est encore aujourd'hui, représente cet épisode (fig. 4, p. 7). On se bat dans l'arène et sur les gradins ; même au dehors, les Pompéiens donnent la chasse à leurs voisins de Nocéra.

A la suite de ces événements qui avaient échauffé les imaginations, on ne manqua pas de graver sur les murs des inscriptions contradictoires, suivant les opinions, comme on le fait encore de nos jours : « A bas les Nocériens; vivent tous les Nocériens, mort aux Pompéiens » tandis que, sur le mur d'une maison de la rue de Mercure, un philosophe tirait la morale de l'incident : « Campaniens, votre victoire vous a été aussi funeste qu'aux Nocériens. »

La ville de Pompéi semble, pendant la domination des Samnites, avoir été administrée par des questeurs, des édiles et un conseil ou assemblée. Mais les documents contemporains font défaut et on ne peut se faire de cette administration qu'une idée approximative, par comparaison avec les institutions analogues de Rome.

Plus tard, après la transformation en colonie, Pompéi eut des duumvirs, des édiles et un conseil de décurions ou sénat. Les premiers, appelés *duumviri juridicundo*, avaient la juridiction civile et criminelle et, s'il y avait lieu, le commandement des troupes municipales ; ils convoquaient et présidaient les comices électoraux et le conseil des décurions qui, pour les actes administratifs importants, devait être consulté ; ils avaient l'administration générale de la cité, l'adjudication et la surveillance des travaux publics.

Dans certaines circonstances, quand les élections n'avaient pas donné de résultat, quand un duumvir était absent, quand les électeurs élisaient duumvir honoraire l'empereur ou un membre de la famille impériale, un magistrat spécial, avec le titre de *praefectus*, exerçait les fonctions du duumvir honoraire. Ce préfet était nommé soit par l'empereur, soit par le décurion élu qu'il devait remplacer, soit par le décurion en charge mais empêché, soit enfin par le conseil des décurions en vertu d'une loi spéciale, la *lex Petronia*. Des inscriptions de Pompéi mentionnent, entre autres praefectus, un praefectus élu par les décurions en vertu de cette loi Petronia.

Tous les cinq ans, les duumvirs recevaient le titre de *quinquennales* et ajoutaient à leurs fonctions habituelles le contrôle de l'adminis-

tration financière, la revision des listes des citoyens et du conseil des décurions. Il était plus honorable d'être élu duumvir cette année-là et on en faisait mention dans les inscriptions.

Aux édiles, magistrats du second degré, appartenait la surveillance des routes, des édifices, du marché, des jeux, la police et une juridiction

Fig. 4. — Combat à l'amphithéâtre entre les habitants de Pompéi et ceux de Nocéra (p. 5-6).

civile restreinte. Ils pouvaient, en en référant aux duumvirs, infliger des amendes.

Pour délibérer sur certaines affaires, les duumvirs et les édiles se réunissaient en un seul collège et les uns et les autres portaient alors le nom de quatuorvirs.

Les duumvirs et les édiles étaient élus dans les comices.

Le nombre des décurions variait suivant les municipes ou colonies. On ne sait pas combien Pompéi en comptait. La loi, malheureusement inconnue, qui établit la colonie de Pompéi pourvut sans doute à la formation de la première assemblée, puis, tous les cinq ans, les duumvirs quinquennales comblèrent les vides et, quand il y eut lieu, exclurent, pour les remplacer, les indignes. A Pompéi, comme ailleurs, le conseil

des décurions se composait sans doute des anciens duumvirs, des anciens édiles, et, si c'était le cas, de ceux qui, sans avoir exercé ces magistratures, avaient été promus à la dignité ; enfin, si les anciens magistrats n'étaient pas assez nombreux pour combler les vides, les quinquennales nommaient de simples particuliers. Aussitôt sortis de charge, les anciens magistrats entraient au conseil avec voix consultative jusqu'au jour où leur situation était régularisée par les *quinquennales*.

La loi déterminait rigoureusement la compétence du conseil des décurions, de telle sorte qu'il était impossible aux duumvirs de s'en affranchir. Cette compétence s'étendait à tout ce qui intéressait la cité en matière financière : édifices, achat ou aliénation du terrain communal, travaux publics, eaux, contrôle des finances ; en ce qui concerne le culte : fixation des fêtes régulières et des dépenses ; pour la juridiction : affranchissement et tutelle, jugement en appel sur les amendes infligées par les duumvirs et les édiles. S'agissait-il de nommer un patron de la colonie, le conseil émettait un vote qui devait être, en comice, ratifié par le peuple. Les décurions votaient soit de vive voix, soit par des bulletins écrits.

Comme les décurions et les édiles, les prêtres tenaient leur charge de l'élection populaire. On trouve à Pompéi le pontife et l'augure spécialement investis, par élection à vie, du culte officiel de l'État, du culte national romain. Le culte des empereurs était très observé à Pompéi ; on y connaît des prêtres de César, d'Auguste et de Néron institués du vivant de ces deux empereurs, du divin Auguste, de Julia Augusta ; une prêtresse publique.

Les autres dieux ont, attachés à leurs temples, des prêtres particuliers appelés : ministri, flamines, sacerdotes ; on relève à Pompéi des flamines de Mars, des ministri de la Fortune Auguste, de Mercure, de Maia, des prêtresses de Cérès et de Vénus.

Un faubourg de Pompéi, bien connu par les inscriptions et peut être découvert en 1902 près de la porte du Vésuve, le *pagus Augustus felix suburbanus*, avait des *magistri pagi* qui semblent avoir été des prêtres plutôt que des magistrats.

Enfin Pompéi possédait un collège d'*Augustales*. Les Augustales, créés au commencement de l'Empire, avaient pour mission de veiller au culte de l'empereur et à la célébration de certains jeux. L'ordre des Augustales se recrutait parmi les affranchis ; très rarement on y voyait des ingénus. C'était un ordre intermédiaire entre les décurions et la plebs.

Les comices, assemblée où le peuple procédait à l'élection de ses magistrats et de ses prêtres et votait sur les décisions soumises à son

approbation, étaient convoqués et présidés par le plus âgé des deux duumvirs.

Les murs de Pompéi ont conservé jusqu'à nos jours de curieux témoignages des luttes électorales. Ce sont des affiches peintes en rouge pendant la période qui précède les élections ; les élections faites, on ne les effaçait pas ; mais, quand venait une élection nouvelle, un ouvrier couvrait les caractères anciens d'une couche de blanc sur laquelle on peignait la nouvelle affiche. Nous avons ainsi retrouvé, outre les inscriptions apparentes au moment où Pompéi fut enfouie, des inscriptions plus anciennes sous les couches superposées, quelques-unes peintes sur le tuf même. Certains de ces programmes sont certainement antérieurs à l'Empire. On les reconnaît à la forme de leurs lettres plus massives, à la simplicité et à la concision des formules.

Fig. 5. — Affiche électorale, près de la maison de Lucretius Fronto (p. 10).

Ce ne sont pas comme chez nous, les candidats qui exposent leurs titres ou étalent leurs promesses. Leurs amis, leurs partisans leur évitent la peine de se louer eux-mêmes ; ils le font toutefois, dans les temps anciens, avec sobriété et ne signent pas « Nommez édile M. Pomponius, homme de bien ; faites un tel édile, il vous aime ; je vous demande de nommer Veius édile » ; celui qui demande ne donne pas son nom.

A une époque postérieure, les inscriptions plus longues portent les noms des patrons de la candidature avec la formule : *oro vos faciatis* (je vous prie d'élire), le plus souvent indiquée seulement par les premières lettres de chaque mot OVF disposées en monogramme. Telle est l'inscription électorale suivante : « *Gavium aed(ilem) o(ro) v(os) f(aciatis)*; *vicini rogant.* — Je vous prie d'élire Gavius édile ; ses voisins le demandent (v. *Vie publique*, fig. 68, p. 125) ». Pour rendre l'inscription plus visible, on l'a inscrite dans un cadre muni de deux ailerons. Ici ce sont ses voisins qui recommandent le candidat ; mieux que personne ils le connaissent et savent les services qu'il pourra rendre à leur quartier.

Malgré la désignation des patrons de la candidature, l'inscription tient encore de l'ancienne mode ; elle ne fait pas l'éloge du candidat. Celle que nous reproduisons (fig. 5, p. 9), présente aussi un candidat patronné par ses voisins : « *M. Samellium Modestum aed(ilem) v(iis), a(edibus) s(acris), p(ublicis) p(rocurandis), d(ignum) r(e)p(ublica) vicini rogant.* — Ses voisins demandent comme édile préposé aux rues et aux édifices sacrés et publics, M. Samellius Modestus, homme digne de la république » — Cette affiche est intéressante ; elle donne en entier le titre officiel de l'édile. Dans beaucoup de textes, on ne se fait pas faute de louer le candidat : il est bon, honnête, modeste, digne de la république, apte à la servir, remarquable, d'une loyauté éprouvée ; il aime ses concitoyens ; il ne gaspillera pas le trésor ; ce sera un grand donneur de jeux (*magnus munerarius*). Les femmes même s'en mêlent et elles y vont avec entrain : « Statia et Petronia recommandent M. Casellius et L. Albucius ; puisse la colonie avoir toujours des citoyens pareils ! » On promet, à qui votera bien, la protection de la patronne de Pompéi, de Vénus Pompeiana ; bien plus, on a signé une affiche électorale du nom de la déesse : *Scripsit Venus Pompeiana.* Quant à celui qui votera mal, c'est un âne. Parfois on ajoute un conseil au candidat : « Veille », ou un reproche : « Tu dors ».

Les affiches sont signées par des individus ou par des collectivités ; la liste en est intéressante parce qu'elle fait passer sous nos yeux tous les corps de métiers de Pompéi : les orfèvres, les boulangers, les pâtissiers, les parfumeurs, les barbiers, les charpentiers, les maçons, les charrons, les teinturiers, les aubergistes, les cabaretiers, les cuisiniers, les agriculteurs, les marchands de fruits, les marchands de volailles, les pêcheurs, les marchands de sayons, les cultivateurs, les vendangeurs, les muletiers, les portefaix, les apprentis ; Phœbus et ceux qui se fournissent chez lui : *Phœbus cum emptoribus suis!*

D'autres collèges ou associations, qui ne sont pas des corporations de métiers, poussent aussi leurs candidats : les *Venerii*, les fidèles au culte de Vénus, patronne de la cité ; les *Isiaci*, ceux qui ont été gagnés au culte d'Isis ; les *forenses*, ceux qui habitent le quartier du Forum ; les *pilicrepi*, les joueurs de balle. On voit même entrer en ligne des collèges qui semblent bien peu sérieux : ceux qui dorment : *dormientes omnes* ; ceux qui boivent tard, *seribibi ;* les petits larrons, *furunculi.* Une petite amie *(animula)* espère bien qu'on ne lui refusera pas de voter pour son Claudius. L'affiche suivante est-elle sérieuse ou satyrique : « Proculus soutiens Sabinus et, à son tour, il te soutiendra » ? Faut-il

attribuer à un électeur bien récompensé ce graffite ? : « Il n'y a que M. Terentius Eudoxus pour toujours soutenir ses amis ; et il les tient, les protège, les soutient de toute manière (v. *Vie publ.*, fig. 76, p. 133) ».

En 1902, un peu plus haut que la curieuse et intéressante maison de Lucretius Fronto, on a mis au jour une inscription électorale en vers. Ce n'était guère l'habitude des muses d'intervenir dans ces sortes d'affaires ; d'ailleurs l'auteur du distique ne les a pas trop compromises :

Si pudor in vita quicquam prodesse putatur
Lucretius hic Fronto dignus honore bono est.

« Si une vie vertueuse doit être récompensée, Lucretius Fronto est bien digne de l'honneur qu'il brigue. »

Dans la même rue, une inscription recommandant sous la forme habituelle la candidature de Lucretius, caractérise bien la tendance des vers.

Souvent les peintres qui traçaient en lettres rouges la réclame électorale signaient leur œuvre : « Protogenes a écrit ; ceci a été écrit par Infantio avec Florus, Fructus et Sabinus, ici et partout », partout sans doute où le même candidat est recommandé. Il serait difficile d'expliquer par une réclame industrielle ce grand nombre de noms au bas d'une inscription. Je crois que ces peintres participaient ainsi au patronage du candidat. On voit, d'ailleurs, par ces inscriptions, que de très petits personnages se mettaient ainsi en avant : un peintre d'affiches le dit bien clairement : « Je vous demande de nommer édile A. Suettius Certus ; Paris a écrit cela et s'associe à la demande ».

Mais souvent on devait peindre l'affiche par-dessus une autre, sur une pierre rugueuse ou sur un crépi en mauvais état. Il fallait alors polir ou blanchir la partie du mur destinée à recevoir la nouvelle inscription électorale. L'opération s'appelait *dealbare*, blanchir, l'ouvrier qui la faisait, *dealbator ;* celui-ci quelquefois inscrivait aussi son nom : « Sossius a écrit, Onesimus avait blanchi la pierre. »

Une peinture de Pompéi représente un ouvrier perché, avec ses deux pots, sur un échafaudage volant (fig. 6, p. 12). A coup sûr, ce n'est pas un artiste ; les planches légères sur lesquelles il est monté, son attirail, ne permettent guère de supposer qu'il est là pour un long travail. Il n'a pas de pinceau et l'instrument dont il se sert n'est pas celui d'un peintre. Sans doute il est occupé à blanchir ou à polir le mur sur lequel le peintre, après lui, viendra écrire l'affiche ; c'est un déalbator.

Il est probable que, pour peindre ces affiches électorales, il fallait obtenir le consentement du propriétaire ou louer la place; c'est sans doute pourquoi il est des maisons plus chargées que beaucoup d'autres. Certains propriétaires écrivaient sur leurs murs : « Défense d'afficher » ou tout au moins l'équivalent; à Rome, on a relevé l'inscription suivante : « Peintre (inscriptor), tu es prié de ne pas t'arrêter devant cette maison; si tu y inscris le nom d'un candidat, qu'il échoue et n'exerce jamais aucune fonction. » On n'a pas trouvé à Pompéi de mentions analogues, mais il y en avait très probablement et on en connaît dans plusieurs villes d'Italie, celle-ci, entre autres, à Forum Popilii : « Puisse ton candidat réussir et ton *munerarius* donner un spectacle qui plaise au peuple. Pour toi, sois heureux, peintre, mais à condition que tu n'écriras rien sur ce mur. »

Fig. 6. — Un *dealbator* préparant la muraille avant qu'elle reçoive une affiche. Peinture de Pompéi (p. 11).

Les élections de Pompéi n'avaient aucun caractère politique et ne pouvaient pas en avoir; seul l'intérêt de la ville était en jeu. Les commerçants ou artisans d'une même industrie, les habitants d'un même pagus, d'une même région, d'un même quartier : les Campanienses, les Salinienses, les Forenses, par exemple, les voisins qui connaissaient bien le candidat de leur choix et les besoins de leurs quartiers, vicini, se réunissaient pour appuyer sa candidature. Si on ajoute que celui-là était proclamé élu qui avait été désigné, non par la majorité des électeurs, en général, mais par le plus grand nombre des sections de vote, on comprend toutes les intrigues qui devaient se nouer entre les personnages influents dans les sections en faveur de tel candidat ou contre lui. Il y en eut un une fois, un boulanger nommé Paquius Proculus, qui eut la bonne fortune d'être désigné par tous les électeurs de Pompéi. C'était un fait rare; aussi, il s'empressa de le faire peindre sur un mur.

Les campagnes électorales à Pompéi étaient donc, pour les candidats, laborieuses. Il fallait s'assurer l'aide de patrons appartenant à toutes les classes de la société, conquérir les voix des électeurs et, comme nous venons de le dire, surveiller le mouvement électoral dans toutes les sections pour y maintenir son influence. Cicéron qui connaissait bien Pompéi puisque, comme d'autres Romains de Rome, il y avait une villa qui lui plaisait beaucoup disait déjà au temps de César : « Il est plus facile d'être sénateur à Rome que décurion à Pompéi » ; boutade certainement, mais où il faut retenir une part de vérité.

Telle était sous l'administration municipale la colonie romaine de Pompéi. Il n'existait sans doute plus, sous l'empire, de distinction entre les descendants des anciens habitants et ceux des colons ; tous alors devaient jouir indistinctement des mêmes droits politiques : électeurs en qualité de citoyens, éligibles s'ils étaient dans les conditions requises. Aussi les habitants de Pompéi étaient très impérialistes. Nous avons vu le culte des empereurs, même vivants, parfaitement organisé. Sur les murs on rencontre, gravés à la pointe par les passants, les noms de tous les empereurs ayant régné, ceux de l'impératrice Augusta, de Poppée qui semble avoir été populaire car son nom se rencontre souvent, de princes de la famille impériale, Néron jeune, Germanicus. On lit, deux fois répété dans le Vicolo Storto, le graffite : « Vivent les jugements de l'empereur » et, dans une boutique de la rue de Stabies : « Vivent les jugements de l'empereur et de l'impératrice ; soyez saufs et nous serons heureux toujours. » Claude avait sans doute une villa à Pompéi, car un de ses fils, le jeune Drusus, s'amusant à jeter des poires en l'air pour les recevoir dans la bouche, y mourut étouffé par un de ces fruits.

Assise sur la pente d'une coulée de lave qui, descendue du Vésuve aux temps préhistoriques, s'était brusquement arrêtée à une hauteur moyenne, la ville de Pompéi, abritée au nord par le volcan éteint et sa riante frondaison, se terminait vers le sud par des maisons et des jardins en terrasse (fig. 7, p. 14) d'où la vue embrassait la plaine qu'arrose le Sarno, le port et cette baie charmante dont parle Sénèque, où le rivage d'Herculanum se continue par ceux de Stabies et de Sorrente. La mer était fermée à droite par l'île d'Ischia, à gauche par le cap bleu de Sorrente qui, vu de cet endroit, semble toucher de son éperon l'île rocheuse de Capri ; au centre, comme un navire sur les flots, le rocher d'Hercule, l'île charmante, l'isoletta di Rivigliano fait une tache sombre sur la mer bleue. Tout autour, fermant au loin l'horizon terrestre,

le cirque grandiose des monts qui, dominés par le Vésuve, enserrent la plaine féconde, se termine au sant'Angelo dont les aspects changent avec les heures du jour et les jeux de la lumière. En face, à l'autre extrémité du cirque, d'étage en étage, de terrasse en terrasse, s'accrochant aux aspérités et aux retraits de la roche volcanique, les dernières maisons de Pompéi dévalent vers le Sarno (fig. 8, p. 15).

Fig. 7. — Les maisons en terrasse au sud de Pompéi (p. 13).

La colonie Vénéria Cornélia, après les invasions successives, les sièges, les pillages et les changements de maîtres, entra, lorsque, avec l'Empire, la paix romaine s'étendit sur elle et la protégea, dans une période heureuse. La distinction des droits civils entre les anciens Pompéiens et les nouveaux colons ayant été abolie, les discordes, les vieilles haines s'étaient éteintes ; le commerce et les affaires prospéraient ; la terre féconde, les vignes renommées, sous la caresse du soleil, donnaient, presque d'elles-mêmes, leurs moissons et leurs fruits. Comme les Osques, comme les rudes Samnites, comme les soldats d'Hannibal, les colons romains avaient subi le charme de cette nature riante, s'étaient amollis au contact de la civilisation grecque. Des statues inspirées par les chefs-

d'œuvre de la Grèce ornaient leurs places et leurs jardins ; les subtils artistes de l'école d'Alexandrie couvraient les murs intérieurs de leurs habitations, même modestes, de peintures douces à l'œil. Le soleil, la lumière, la beauté de ce pays enchanteur qui demandait peu d'effort au labeur humain, les peintures proposant comme exemples les amours des dieux et la vie exubérante des divinités champêtres, tout poussait à

Fig. 8. — Les dernières maisons de Pompéi (p. 14).

la joie de vivre, à la volupté. Pendant un siècle de prospérité et de paix, jusqu'au terrible réveil, les Pompéiens s'y endormirent.

Est-ce un chrétien contemporain de saint Pierre et de saint Paul, égaré dans cette ville où son culte n'était pas encore établi, est-ce un juif attiré à Pompéi par le négoce comme beaucoup de ses compatriotes, qui, sur le mur d'une maison (Région IX, île 1, n° 26), écrivit, peu de temps avant la catastrophe, peut-être même au moment où le feu du ciel lui semblait tomber sur la ville condamnée, ces deux mots : *Sodoma, Gomora?*

CHAPITRE II

LA CATASTROPHE

Le 5 février de l'an 63 avant J.-C., Pompéi fut presque entièrement détruite par un tremblement de terre. Sénèque raconte ainsi cet événement précurseur de la catastrophe finale de l'année 79.

« Pompéi, ville célèbre de la Campanie devant laquelle d'un côté le rivage de Stabies et de Sorrente, de l'autre celui d'Herculanum se rejoignent pour former, en face de la grande mer, un golfe charmant, vient d'être renversée par un tremblement de terre dont ont souffert toutes les contrées voisines ; et cela, pendant l'hiver, saison que nos ancêtres croyaient à l'abri de ce danger. C'est le jour des nones de février, sous le consulat de Régulus et de Virginius qu'eut lieu cette catastrophe. La Campanie, toujours exposée à ce fléau et qui, tant de fois déjà, sans autre dommage que la peur, y avait échappé, est aujourd'hui couverte de morts et de ruines. Herculanum aussi s'est en partie écroulé et ce qui reste debout n'est pas sans inquiéter. La colonie de Nocéra, moins gravement atteinte, cependant n'est pas indemne. Naples, légèrement touchée par la terrible catastrophe, a beaucoup souffert dans les maisons particulières, moins dans les édifices publics. Des villas situées sur des sommets ont tremblé sans éprouver de dégâts. Ajoutez à cela un troupeau de 600 brebis tuées, des statues fendues et, après le désastre, des hommes privés de raison et hors d'eux-mêmes errant au hasard.

« D'autres secousses suivirent, plus bénignes, à la vérité, funestes cependant, parce qu'elles s'attaquaient à des édifices éprouvés et disjoints, qui, déjà chancelants, attendaient pour s'écrouler, non pas un choc, mais un simple ébranlement. »

Nous avons un autre témoignage contemporain de ce désastre. Ce sont deux bas-reliefs votifs. Sur le premier (fig. 9, p. 17), figure le côté

Nord du Forum, c'est-à-dire le temple de Jupiter flanqué de ses deux statues équestres et l'arc de triomphe voisin, inclinés vers le sol. Le second représente la chute de la porte du Vésuve près d'un château d'eau (fig. 10, p. 17) retrouvé en 1902. Dans la rue, une voiture est renversée par la secousse. Il suffit de comparer le château d'eau (fig. 11, p. 19), auquel était en effet appuyée la porte du Vésuve, avec le monument du bas-relief pour être frappé de la ressemblance.

Fig. 9. — Le côté nord du Forum pendant le tremblement de terre de l'an 63 (p. 16).

C'est Pompéi qui, de toutes les villes, fut le plus atteint. Malgré la nature volcanique de son sol, malgré de fréquentes alertes, la Campanie, depuis l'époque historique, avait toujours été plus ou moins épargnée. Calme jusque-là comme nos volcans d'Auvergne, le Vésuve commençait à peine à secouer son sommeil séculaire. Aussi la sécurité, dès que cessèrent les secousses, ne tarda pas à renaître. On se mit à réparer et à reconstruire avec une extraordinaire activité. Le destin n'accorda aux Pompéiens qu'un sursis de seize ans pour accomplir ce travail inutile et, en ce court espace, on vit la ville renaître presqu'entièrement de ses ruines. Faut-il nous en féliciter? Ce tremblement de terre, qui livre à nos recherches une ville reconstruite au premier siècle de notre ère, fut-il, comme on l'a dit, un événement favorable pour les études archéologiques? Je ne le crois pas. Nous avons, pour l'étude des monuments de l'Empire, des documents assez nombreux. Beaucoup plus rares sont les édifices des époques antérieures. Certainement Pompéi engloutie avant le tremblement de terre nous aurait donné des maisons et quelques édifices de l'époque impériale et des derniers temps de la république; mais nous aurions trouvé aussi, encore debout, des maisons et des édifices de la ville samnite et de la ville osque, qui auraient été du plus haut intérêt. Quoi qu'il en soit, il faut en prendre notre parti ; c'est une ville

Fig. 10. — La porte du Vésuve pendant le tremblement de terre de l'an 63 et le château d'eau (p. 17).

reconstruite au premier siècle de notre ère qui fut complètement engloutie par la catastrophe de l'an 79 après J.-C.

Nous avons le récit d'un témoin oculaire ; il raconte à l'historien Tacite les évéments qui se sont passés et lui fait part aussi de ses impressions. Mieux vaut reproduire en entier les deux lettres de Pline le Jeune. Aucun récit ne saurait être aussi vivant ni aussi vécu.

« Vous me demandez, afin d'en pouvoir transmettre à la postérité un récit plus fidèle, que je vous raconte la mort de mon oncle ; je vous en remercie, et je sais que, divulguée par vous, sa mort fera sa mémoire immortelle...

« Il était à Misène où il exerçait le commandement de la flotte. Le neuvième jour avant les calendes de septembre (24 août 79), vers la septième heure, ma mère l'avertit qu'on voit une nuée de dimensions et d'aspect extraordinaires. Il avait pris son bain de soleil puis d'eau froide et, après avoir mangé étendu, s'était mis au travail. Il demande ses sandales et monte en un lieu d'où il pourrait mieux observer ce phénomène prodigieux. La nuée s'élevait ; les spectateurs ne purent pas, de si loin, distinguer de quelle montagne, on sut plus tard que c'était du Vésuve. Plus que tout autre arbre, le pin peut donner une idée de la forme et de l'apparence de cette nuée. En effet, projetée en l'air comme un tronc immense, elle s'épanouissait en rameaux. Je crois que, élevée par un souffle subit qui ensuite s'affaiblissait et l'abandonnait, ou vaincue par son propre poids, elle se dispersait en largeur ; tantôt blanche, tantôt sombre et tachetée, suivant qu'elle entraînait de la terre ou des cendres.

« Spectacle grandiose, digne, pour un savant, d'être examiné de plus près. Mon oncle fait appareiller un des vaisseaux légers et m'offre, si je le désire, de l'accompagner. Je réponds que je préfère travailler ; il se trouvait que lui-même m'avait donné quelque chose à rédiger. En sortant de chez lui il reçoit un billet de Rectina, femme de Caesius Bassus, qui, effrayée par l'imminence du danger (car sa villa était au pied de la montagne et la retraite n'était possible que par les vaisseaux), le suppliait de l'arracher à un si grand péril. Il change d'avis et, ce qu'il avait commencé par amour de la science, il le fera par dévouement. Il fait amener des quadrirèmes et y monte pour secourir Rectina et beaucoup d'autres aussi, car cette côte charmante était très peuplée. Il se hâte aux lieux d'où fuient les autres ; il oriente le gouvernail, dirige la course droit vers le danger, tellement libre de crainte que toutes les phases du fléau, tous les aspects changeants qu'il observe, il les dicte ou les note.

Déjà les cendres tombaient sur le vaisseau, plus chaudes et plus denses à mesure qu'on approchait et, avec elles, des pierres ponces, des cailloux noirs, calcinés, éclatés sous l'action du feu. La mer retirée n'avait plus assez de profondeur ; les débris de la montagne faisaient le rivage inaccessible. Mon oncle songea un moment à retourner en arrière et son pilote l'y engageait. « La fortune, lui dit-il enfin, favorise les braves. Dirige vers Pomponianus. »

« Pomponianus habitait Stabies, ville isolée par une anse là où peu à peu la mer s'enfonce dans la courbe que décrit le rivage. A cet endroit

Fig. 11. — Le château d'eau représenté sur le bas-relief précédent (p. 17).

le péril n'était pas encore imminent, redoutable cependant et, en somme, prochain, puisqu'il avançait sans cesse. Pomponianus avait chargé tous ses meubles sur des vaisseaux, décidé à fuir dès que le vent contraire se calmerait. Favorisé par ce même vent, mon oncle le trouve tremblant, l'embrasse, le console, l'encourage et, pour le raffermir par sa sécurité, se fait porter au bain. Ensuite il se met à table et mange avec gaieté, ou, ce qui n'est pas moins grand, avec l'apparence de la gaieté.

« Cependant sur plusieurs points du mont Vésuve on voyait luire de larges flammes et de vastes embrasements dont la nuit augmentait encore l'éclat et les clartés. Et mon oncle, pour calmer les craintes de ses compagnons, leur répétait que c'étaient des maisons de campagne désertées par les paysans épouvantés et abandonnées au feu qui les consumait dans la solitude. Alors il se coucha et s'endormit d'un vrai sommeil, car ceux qui se tenaient près de la porte entendaient le bruit de sa

respiration forte et sonore parce qu'il était gros. Cependant la cour par laquelle on abordait sa chambre s'emplissait de cendres et de pierres ponces qui montaient tellement que la sortie, s'il avait attendu plus longtemps, fut devenue impossible. On l'éveille, il sort pour rejoindre Pomponianus et les autres qui ne s'étaient pas couchés. On tient conseil : faut-il rester dans la maison ou errer dans la campagne ? Les maisons, agitées par de fréquentes et longues secousses et comme arrachées de leurs fondements, s'inclinaient à droite, à gauche, puis revenaient à leur situation première. En plein air, on avait à redouter la chute des pierres ponces, légères il est vrai et calcinées. Entre les deux périls, c'est ce dernier qu'on choisit, mon oncle cédant à la raison la meilleure, ses compagnons remplaçant une crainte par une autre crainte. Avec des serviettes ils attachent sur leur tête des oreillers, protection contre les pierres qui tombent.

« Ailleurs le jour était levé, mais ici c'était la nuit, la plus noire, la plus épaisse des nuits, combattue cependant par des torches nombreuses et des lumières de toute espèce. On retourne vers le rivage pour voir de plus près si la mer permettrait quelque tentative : elle était encore agitée et contraire. Là, mon oncle se couche sur un drap étendu, puis, à deux reprises, demande de l'eau froide et en boit. Bientôt des flammes et l'odeur sulfureuse qui en annonce l'approche mettent tout le monde en fuite, contraignent mon oncle à se lever. Appuyé sur deux jeunes esclaves, il se dresse et, aussitôt, tombe mort. Je suppose que cette fumée épaisse intercepta son souffle et ferma les voies respiratoires qui, chez lui, étaient naturellement faibles, étroites, souvent haletantes. Quand la lumière reparut, trois jours après que mon oncle l'avait vue pour la dernière fois, on retrouva son corps intact, sans blessure ; rien n'était dérangé dans ses vêtements ; il ressemblait à un homme endormi bien plus qu'à un mort. »

Dans une seconde lettre Pline raconte à Tacite encore ses émotions et celles de la population de Misène pendant ces heures sinistres. N'est-ce pas, en le citant, raconter ce qui se passa aussi à Pompéi et dans toutes les villes du littoral ?

« Mon oncle parti, je continue le travail pour lequel j'étais resté à la maison ; ensuite, le bain, le repas, un sommeil court et inquiet. Depuis bon nombre de jours, la terre tremblait mais sans nous effrayer beaucoup car, en Campanie, on en a l'habitude. Pendant cette nuit les

secousses redoublèrent de violence, au point que tout semblait non agité, mais renversé. Ma mère se précipite dans ma chambre au moment où moi-même je me levais pour aller l'éveiller si, par hasard, elle dormait. Nous nous asseyons dans la cour, espace étroit qui seul sépare la maison de la mer. Est-ce courage ou imprudence, je ne sais — je n'avais alors que dix-huit ans — mais je demande un volume de Tite-Live et, comme dans les moments de loisir, je le lis, prenant même, suivant mon habitude, des extraits. Un ami de mon oncle, récemment venu d'Espagne pour le voir, nous apercevant tous les deux assis et moi occupé à ma lecture, reproche à ma mère sa résignation, à moi ma sécurité. Je n'en restai pas moins attentif à mon livre.

« C'était la première heure du jour et cependant la lumière était faible encore et douteuse. Les bâtiments autour de nous étaient tellement ébranlés, que, dans ce lieu, découvert il est vrai mais étroit, la chute des murs qui semblait certaine devenait un grand danger. Nous nous décidons à quitter la ville. La foule épouvantée nous suit, obéissant à cet instinct de la peur de regarder comme prudence la soumission à l'avis des autres; à flots longs et serrés elle nous presse, elle nous pousse. Une fois hors des maisons, nous nous arrêtons; et là, encore des prodiges, encore des frayeurs. Les voitures que nous avions fait amener, quoique sur un terrain plat, étaient ballotées en tous sens et, même avec des pierres, on ne pouvait les maintenir en place (v. fig. 10, p. 17). La mer semblait rentrer en elle-même, comme repoussée par les secousses de la terre. En tout cas le rivage s'était élargi et beaucoup d'animaux marins restaient à sec sur le sable. De l'autre côté, une nuée noire, horrible, déchirée par l'éclat soudain de feux qui jaillissaient en serpentant, s'entr'ouvrait, laissant voir de longues flammes semblables à des éclairs et plus grandes.

« Et alors cet ami d'Espagne nous interpelle avec plus de vivacité et d'insistance : « Si votre frère, si votre oncle vit, il veut votre salut; s'il est mort, il a voulu que vous lui survivez. Qu'attendez-vous donc pour fuir? » Nous répondons que tant que nous serons incertains sur son sort nous ne saurions penser à notre sûreté. Sans tarder davantage il nous quitte et, par une course rapide, s'éloigne du danger. Peu après, la nuée descend sur la terre, couvre la mer; elle entoure l'île de Capri et la dérobe aux regards; elle nous cache le promontoire de Misène. Ma mère alors me prie, me presse, m'ordonne de fuir de quelque manière que ce soit; jeune, je le puis; quant à elle, appesantie, affaiblie par les années, elle mourra heureuse si elle n'est pas cause de ma mort. Mais moi je lui réponds que si je dois être sauvé ce ne sera qu'avec elle. Je lui prends les

mains, je la contrains à hâter le pas. Elle obéit à regret, se reprochant de me retarder.

« Voici les cendres, rares encore cependant. Je me retourne. Derrière nous, menaçante, une fumée épaisse, répandue sur la terre comme un torrent, nous suivait. « Entrons dans les champs, pendant que nous y voyons encore, dis-je à ma mère, de peur que, sur la route, nous ne soyons, au milieu des ténèbres, écrasés par la foule qui nous accompagne. » A peine arrêtés, nous sommes enveloppés par la nuit, non une nuit sans lune ou obscurcie par les nuages, mais l'obscurité d'une chambre close, sans lumière. On n'entend que les cris perçants des femmes, les plaintes des enfants, les clameurs des hommes. Les uns appelaient leurs parents, d'autres leurs enfants, d'autres leur femme, ne se reconnaissant qu'à la voix. Ceux-ci pleuraient sur eux-mêmes, ceux-là sur les leurs. Certains, par crainte de la mort, appelaient la mort. Beaucoup élevaient les mains vers les dieux; un grand nombre croyaient qu'il n'y avait plus de dieux et que cette nuit était pour le monde la dernière, l'éternelle nuit. On en vit qui, par des terreurs fausses et mensongères, ajoutaient au danger réel : à Misène, disaient-ils, tel monument s'est écroulé, tel autre est en flammes; ce n'était pas vrai, mais on le croyait.

« Un peu de clarté se fit, qui nous parût être non le jour mais l'indice que le feu approchait. Il s'arrêta loin de nous cependant. De nouveau les ténèbres et les cendres aussi, abondantes et lourdes. Il fallait, de temps en temps, nous lever et les secouer sous peine d'être ensevelis, écrasés même sous ce poids. Je pourrais me vanter de n'avoir, dans un si grand danger, proféré aucune plainte, aucune parole qui fût un indice de faiblesse. Je me figurais que moi avec tout et tout avec moi nous allions périr, misérable mais grande consolation de ma mort. Mais cette nuée s'éclaircit, puis, comme une fumée ou un nuage, se dissipa. Enfin le vrai jour revint; le soleil même brilla, mais livide, comme dans une éclipse. Et alors, à nos regards encore pleins d'épouvante, tout parut changé, et, comme d'une neige abondante, recouvert d'une épaisse couche de cendres.

« Rentrés à Misène, après nous être tant bien que mal remis en état, nous passons une nuit incertaine et suspendue entre la crainte et l'espérance; la crainte l'emportait. Les secousses continuaient; beaucoup, exaltés par des prédictions sinistres, se jouaient de leurs propres terreurs et de celles des autres. Quant à nous, malgré les dangers courus et ceux que nous attendions encore, nous n'eûmes pas la pensée de nous éloigner avant d'avoir reçu des nouvelles de mon oncle. »

Ce tableau que Pline vient de nous tracer, cet exode de toute une population dans la campagne au milieu des ténèbres, dans la terreur d'un cataclysme que l'imagination saurait à peine se représenter, est une image adoucie de ce qui se passa à Pompéi, plus éprouvée, ensevelie sous une couche trop profonde pour que les habitants pussent, comme leurs concitoyens plus heureux de Misène, rentrer dans leurs demeures. A Pompéi aussi, toute la population effrayée par les oscillations des édifices, s'enfuit dans les champs. Dans les rues, dans les maisons de la ville, on trouva relativement peu de cadavres ; il y en eut davantage dans la campagne, du côté de Stabies, où périt Pline, sur les bords du Sarno dont les eaux débordées mirent obstacle à la marche des fugitifs, au port où on les rencontre encore en grand nombre. Pline raconte les événements en homme éclairé, soucieux d'observer les choses avec un esprit calme et de les raconter sans exagération. Il se place en dehors de la foule et, à côté des légitimes motifs de terreur, nous parle peu des craintes superstitieuses qui s'emparèrent du peuple. Plus d'un siècle après, Dion Cassius en a recueilli quelques échos. On s'imagina avoir vu, pendant les jours qui précédèrent le désastre, des hommes d'une taille bien supérieure à celle que comporte la nature humaine paraître, le jour et la nuit, sur la montagne, dans la région environnante, dans les villes voisines et circuler dans les airs ; quelques-uns crurent que les géants, dont ils voyaient les formes au milieu de la fumée de l'éruption, se révoltaient de nouveau et entendirent les éclats des trompettes. On se figura que le soleil tombait, en s'éteignant, sur la terre, ou que la terre montait vers le ciel. Tous, et Pline parmi eux, ignorant les limites étroites de la région dévastée, furent persuadés que tout l'univers rentrait dans le chaos ou s'abîmait dans les flammes. Quelques milliers d'hommes perdirent la vie ; plusieurs villes dont les principales sont Herculanum et Pompéi, périrent, et, sur leur tombe, Martial déposa de jolis vers :

« Voilà ce Vésuve hier encore ombragé de pampres verts ; ses grappes renommées se pressaient dans les cuves humides ; voilà ces côteaux, plus que les collines de Nysa, chers à Bacchus. Naguère, sur ce mont, les satyres ont mené des chœurs. Ce fut une demeure plus douce à Vénus que Lacédémone ; ce lieu fut illustré par le nom d'Hercule. Tout s'est abîmé dans les flammes, tout est recouvert d'une cendre grise et les dieux voudraient n'avoir pas eu une telle puissance. »

Nous avons vu, par le récit de Pline le Jeune, les habitants de

Misène fuyant devant le nuage d'ombre et de fumée asphyxiante, traversé par des éclairs, qui les poursuivait et, pour leur salut, s'arrêta avant de les atteindre. Les habitants de Pompéi, au contraire, n'y échappèrent pas. Soit dans la ville, soit dans la campagne, il en périt beaucoup sans aucun doute. Dans la ville même, on a trouvé leurs cadavres dispersés un peu partout. Les uns, subitement asphyxiés, semblent paisiblement endormis; on peut s'en rendre compte, grâce aux cendres humides qui ont fidèlement conservé leurs empreintes (v. plus loin, p. 35-36); d'autres, au contraire, ont énergiquement lutté contre la mort qui les a surpris au milieu des convulsions d'une cruelle agonie. Telle était, dans le Vicolo degli Scheletri (région VII), une jeune fille morte

Fig. 12. — Moulage d'un des cadavres trouvés à Pompéi (p. 24).

à côté de sa mère paisiblement endormie; elle portait aux pieds des sandales brodées; près de là, une femme enceinte tenait le trousseau de ses clefs et deux vases en argent qu'elle avait voulu emporter; dans la même rue gisait un soldat; enfermés dans leurs maisons où ils espéraient attendre la fin du cataclysme, ces malheureux s'étaient décidés, trop tard, à en sortir, sans doute par une fenêtre car la rue étroite où gisaient leurs cadavres était déjà encombrée de débris volcaniques à la hauteur de plusieurs mètres. Cette septième région a d'ailleurs fourni de nombreux cadavres : dans la maison de M. Gavius Rufus (2,16), sept corps dont l'un semblait faire un suprême effort pour respirer; dans l'île 11, une jeune femme avec une bague d'or au doigt et un cothurne au pied; dans une maison de l'île 14 (n° 9), on a laissé en place le squelette d'un homme mort dans un cellier où il s'était réfugié. Dans la VIe région, sur le pavé de la rue de Stabies, était étendue à plat ventre une jeune femme, le front appuyé sur l'avant-bras, les cheveux noués sur la nuque; sans doute, pour mieux fuir, elle avait relevé sa robe (fig. 12, p. 24);

cher. A peu près en face du temple d'Isis, un homme expira suffoqué par les cendres, n'ayant essayé de s'enfuir que lorsque les pierres et les cendres avaient atteint dejà une hauteur de près de 4 mètres; il emportait, dans un morceau de grosse toile de lin plusieurs fois repliée, 42 pièces de bronze, 360 deniers en argent, 8 pièces en or à fleur de coin dont quelques-unes tout récemment frappées, puisqu'elles étaient à l'effigie de Domitien César. Le 12 mai de l'année 1812, sous le grand portique que l'on rencontre à droite, au milieu de la voie des tombeaux, en allant vers la villa de Diomède, on trouva une jeune femme portant des bagues en or dont l'une ornée d'un grenat sur lequel était gravé un foudre et de charmantes boucles d'oreilles garnies de perles ; elle tenait un enfant pressé contre son sein; deux jeunes filles reposaient à ses côtés. Près de là avaient péri deux autres personnes, avec de l'argent et des bijoux.

Devant la porte de la maison de Diomède, un homme gisait, étendu à côté d'une brebis portant une sonnette au cou. Dans l'intérieur de la villa, le drame était poignant. Un homme portant un anneau d'or au doigt, sans doute le maître de la maison, avait mis à l'abri, dans un crypto-portique ménagé sous le portique qui entoure son jardin, toute sa famille, des jeunes femmes, des jeunes filles, des enfants; en tout vingt personnes. Lui-même, suivi d'un esclave portant une lanterne et, dans un sac de toile, l'argenterie de la maison composée de vases ornés de bas-reliefs, avec des monnaies d'or, d'argent et de bronze, se dirigeait vers la porte qui donne sur la campagne, dans la direction de la mer. Il tomba sans avoir pu l'atteindre, tenant à la main la clef argentée. Sa famille périt aussi dans le souterrain où elle attendait son retour; les cendres avaient pénétré par les nombreux soupiraux qui éclairaient le crypto-portique. On les trouva tous réunis, la tête enveloppée pour se garantir du contact des cendres brûlantes. Pêle-mêle avec les ossements, on recueillit des colliers et des bijoux en or, des anneaux. Quel drame, dans l'obscurité de ce souterrain! Mais en voilà assez, secouons ce cauchemar.

On a calculé, si la proportion est la même dans la partie non encore découverte que dans l'autre, que la ville de Pompéi, dont la population montait à environ 25000 habitants, dut garder environ 200 cadavres, nombre relativement peu considérable dans une telle catastrophe.

Beaucoup plus durent périr dans la campagne où ils avaient fui, cherchant à gagner le port. Aller vers le nord ou vers l'est, c'était courir au-devant de la mort. Seule la route de la mer paraissait offrir quelque chance de salut, mais, dans le port même, la mort guettait ses victimes. En 1881, pendant des fouilles qui mirent au jour des magasins apparte-

nant au port, on trouva de nombreux squelettes et les bijoux en or dont ils étaient chargés. Nous savons, en effet, par le récit de Pline, que le vent était contraire et la mer non moins agitée que la terre était ébranlée. La vallée du Sarno devint donc le tombeau d'un grand nombre de Pompéiens; les éléments font défaut pour en apprécier le nombre; mais, chaque fois qu'on y fait des fouilles, on trouve des squelettes.

CHAPITRE III

APRÈS LA CATASTROPHE

Les cendres, portées jusqu'en Afrique, en Syrie et en Égypte, entrèrent aussi à Rome; l'air en fut chargé; elles obscurcirent le soleil, et, pendant plusieurs jours, la ville affolée chercha en vain l'explication de ces prodiges. L'émotion ne se calma pas quand on apprit la catastrophe survenue dans une contrée si voisine : la plus riante, la plus fertile région de l'Italie devenue tout à coup stérile; des villes opulentes ensevelies sous la boue ou les cendres; d'autres ébranlées par les tremblements de terre; des morts nombreux et parmi eux un savant célèbre, commandant de la flotte de Misène.

L'Empereur Titus ordonna que, parmi les anciens consuls, on tirât au sort deux magistrats extraordinaires qui, avec le titre de *Curatores Campaniae restituendae*, chercheraient autant que possible à réparer ces désastres. Les biens de ceux qui, sans laisser d'héritiers, avaient péri dans l'éruption du Vésuve seraient employés à la reconstruction des villes détruites. L'année suivante, Titus lui-même visita la Campanie.

Il est certain que, dans ses travaux, cette commission, qui ne put sans doute pas atteindre Herculanum enfouie sous 20 ou 30 mètres de boue, ne négligea pas Pompéi. Dans cette dernière ville en effet, des poussières sèches, des cendres, des scories, des débris de pierres ponces, étaient tombés en grande quantité ; mais dans peu d'endroits l'eau s'y était mêlée ; presque partout, la hauteur des couches ne dépassait pas le plafond du rez-de-chaussée. Les habitants auraient pu circuler dans les rues et entrer chez eux par les fenêtres du premier étage si le poids des matières accumulées sur les toits n'en avait, très vraisemblablement, amené l'effondrement et aussi celui des murs plus légèrement construits aux étages supérieurs, de telle sorte que, même à cette hauteur, les rues

où fut Pompéi était si bien oublié que, lorsque, entre les années 1594-1600, le comte de Sarno Muzzio Tuttavilla fit, à travers la ville antique ensevelie, creuser par l'architecte Fontana un canal souterrain destiné à conduire à Torre Annunziata l'eau du Sarno, à personne ne vint la pensée que là pouvait être la ville endormie de Pompéi. Et cependant, entré sous la ville près de l'amphithéâtre, le canal, après avoir touché le temple d'Isis et le Forum, sort, pour gagner Torre dell' Annunziata, par la voie des tombeaux; c'est-à-dire que, pour le creuser, on avait traversé la ville antique dans sa plus grande longueur reconnaissant des maisons et trouvant des inscriptions dont l'une donne le nom même de la ville : *decurio Pompeis*. Mais, de ce fait, l'idée seule naquit qu'on avait trouvé une villa du grand Pompée.

Jusqu'en l'année 1748, on n'entend plus parler de Pompéi. A cette époque, le colonel D. Rocco Giacchino de Alcubiere, commandant le corps du génie, dirigeait, depuis une dizaine d'années déjà, des fouilles voisines d'Herculanum. Au printemps de cette année, il vint faire une inspection du canal autrefois creusé par Fontana. Convaincu qu'il trouverait là un chantier de fouilles plus abordable que celui d'Herculanum et que l'antique ville de Stabies y dormait sous les cendres, il adresse au roi Charles III, à la date du 23 mars 1748, un rapport concluant à l'abandon des fouilles d'Herculanum pour celles de Pompéi (il disait Stabies). Le 28 mars, il reçoit une réponse favorable et, dès le 30, se transporte à Pompéi avec douze forçats que lui donne le roi. Dès lors, de semaine en semaine, ses rapports se succèdent régulièrement. Image véritable de la façon dont alors les travaux étaient conduits, ces rapports le montrent plus attentif à décrire les objets destinés à enrichir le musée déjà ouvert dans le palais royal de Caramanica, à Portici, qu'à faire connaître le lieu exploré. Aussi rien ne se fait d'après un plan conçu à l'avance. Alcubiere se transporte du côté nord de la rue de Nola, près de la maison du Torello où il tient cependant une bonne piste, à la porte d'Herculanum et à la voie des tombeaux; de là à l'amphithéâtre situé, en diagonale, à l'autre extrémité de Pompéi. Il ne fait pas des fouilles mais la chasse aux antiquités et, au mois de janvier de l'année 1749, Saint-Hubert le protège visiblement : le 18, en effet, il trouve, dans la villa dite de Cicéron, ces charmantes peintures, si connues et si admirées, souvent copiées par les artistes modernes : les huit danseuses à demi drapées dans des voiles légers de couleurs variées, les quatre groupes de centaures, les petits faunes dansant sur la corde. Pendant les mois suivants, quelques inscriptions intéressantes, entre autres celle des thermes de

thénopéenne à Naples, le général Championnet trouve le temps de penser à Pompéi et fait déblayer au sud de la basilique, par l'abbé Zarilli, les deux maisons qui, aujourd'hui encore, portent son nom. On y trouva des squelettes de femmes avec des bagues, des bracelets, des colliers en or. La principale des maisons Championnet est curieuse par les transformations que lui avait fait subir un de ses propriétaires, déguisant avec du stuc, en colonnes corinthiennes, les vieilles colonnes doriques de son péristyle ; elle est remarquable aussi par ses chambres souterraines et par ses jardins suspendus d'où la vue se repose sur la mer, la presqu'île de Sorrente et Capri.

Pendant les cinq années qui suivirent, sous le gouvernement restauré du roi Ferdinand, les travaux furent insignifiants. Les rapports ne mentionnent guère que quelques nettoyages d'édifices déjà fouillés, et presque tous se terminent par ces mots : *senza novità ; senza esservi alcuna novità.*

La période comprise entre les années 1806 et 1815, c'est-à-dire les règnes de Joseph Bonaparte et de Murat, fut heureuse pour Pompéi. Dès 1806, sans beaucoup de suite ni de méthode il est vrai et avec des intermittences, une cinquantaine d'ouvriers, pour le compte du ministre Saliceti qui inspecta les travaux le 11 juin, font des fouilles dans la basilique. De son côté, le roi Joseph visite les chantiers du gouvernement établis, cette année, au pied du temple de la Fortune (VII, 4, 1) et dans la maison de Salluste (VI, 2, 4) où est conservée la grande et belle peinture de Diane et d'Actéon.

L'année 1807, le roi fait mieux. Par lettre du 1er juillet, son ministre de l'intérieur Miot, transmet à Arditi, directeur du Musée royal, la volonté du roi que les fouilles de Pompéi soient poursuivies avec un nombre d'ouvriers convenable ; en même temps il lui demande, dans le plus bref délai, un plan des futurs travaux. Arditi, après avoir pris l'avis des chefs et directeurs des fouilles, envoie le rapport demandé : 1° acheter, soit par échange, soit en argent comptant, tout le terrain qui recouvre la ville de Pompéi, et, tout autour, une zone où, au lieu de les rejeter sur les maisons déblayées, on déchargerait les terres enlevées ; 2° ne plus procéder dans les fouilles sans suite et en sautant d'une extrémité de la ville à l'autre, mais établir deux chantiers qui tendraient à se réunir, l'un dans la villa de Diomède, hors de la ville, l'autre à la maison de Salluste (VI, 2, 4). Dans la troisième partie du rapport, Arditi propose des moyens plus expéditifs d'emporter les terres et dresse l'état des dépenses qui doivent être de 20 ducats par jour, c'est-à-dire de 6000 ducats par année de 300 jours

(VIII, 3, 8), de M. Lucretius (IX, 3, 5); la Fullonica, ou atelier des foulons (VI, 8, 20), la rue de Mercure, le Vicolo storto.

En 1860, après l'annexion du royaume de Naples au royaume d'Italie, les fouilles interrompues depuis le 5 décembre de l'année précédente furent reprises dès le mois de décembre, sous l'habile direction de Fiorelli. Celui-ci, procédant avec une sagesse et une méthode qu'on ne saurait trop admirer, s'attacha d'abord au travail obscur, mais utile, de remettre en bon état toutes les parties découvertes où la circulation était difficile, de redresser et de consolider ce qui menaçait ruine. Avant lui, les premiers directeurs des fouilles allaient, comme nous l'avons vu, de-ci de-là, dégageant une maison, puis, après l'avoir dépouillée, la couvrant de nouveau avec les terres enlevées pour aller plus loin en attaquer une autre. Arditi avait introduit une méthode meilleure quoique défectueuse encore : quand une rue était reconnue, on la déblayait d'un bout à l'autre, puis, par les portes, on pénétrait dans les maisons pour les dégager par en bas. Mais, à mesure, les terres supérieures s'éboulaient; de plus, les murs libérés complètement du côté de la rue supportaient difficilement la poussée des débris qui les pressaient de l'autre côté. Fiorelli reconnut, sans les vider jusqu'au sol, le tracé des rues, puis attaqua les maisons par le haut, à mesure que, usant de procédés plus rapides que les anciens, ses ouvriers enlevaient et emportaient les terres (fig. 14, p. 35).

La surface de la plupart des quartiers de Pompéi au moment où Fiorelli prit la direction des fouilles offrait un lamentable aspect. Ce n'était que fondrières d'où émergeaient des pans de murs et les sommets des colonnes de nouveau ensevelies par ceux-là même qui les avaient, pour un instant, ramenées à la lumière. Pour aborder les monuments, suivre les rues des parties même déblayées, il fallait gravir et descendre des monticules, des amas de décombres. Fiorelli entreprit d'abord la tâche d'enlever les déblais rejetés sur les chantiers, de consolider les murs qui, de nouveau exposés à toutes les intempéries, sans toiture et rompus à leur sommet, menaçaient ruine, de rendre libres les passages vers les maisons et les portes. Après avoir consacré à ce travail indispensable tout le temps nécessaire, il reprit les fouilles proprement dites. Son plan consistait à dégager toutes les parties non explorées qui s'étendaient entre les maisons déjà fouillées; de telle sorte que, de proche en proche, par un travail méthodique et patient, les pâtés de maisons rappelés à la vie s'étendirent, se rapprochèrent, puis se rejoignirent; les tronçons des rues se resoudèrent, les voies moindres recommencèrent à s'embrancher sur les principales, des quartiers entiers s'offrirent, sans solution de continuité, à la

curiosité des visiteurs. Aujourd'hui, grâce à Fiorelli et à ses savants successeurs, nous pouvons, sans être arrêtés, parcourir, en suivant toutes les rues, en visitant tous les édifices, toutes les maisons, plus de la moitié de la ville de Pompéi. Fiorelli a bien mérité l'honneur qui lui a été fait d'une statue au Forum de Pompéi.

C'est aussi Fiorelli qui eut cette ingénieuse pensée de mouler les Pompéiens dont on retrouvait les corps. Lorsqu'on observe la coupe des

Fig. 14. — Chantier de fouilles à Pompéi (p. 34).

couches successives sous lesquelles Pompéi fut ensevelie par le Vésuve, on constate l'alternance des pluies de petites pierres (lapilli) et des pluies de cendres. Quand une victime de la catastrophe était ensevelie sous les lapilli, ceux-ci se tassaient à mesure que les chairs se consumaient et on retrouvait le squelette complètement décharné ; tel est celui que l'on a laissé en place dans la maison du squelette (VII, 14,9).. Mais quand la victime était ensevelie sous une pluie de cendres humides, celles-ci se moulaient étroitement sur le cadavre, pénétrant dans tous les creux de son visage, dans les plis de ses vêtements ; puis, se desséchant avant que les chairs fussent consumées, elles en gardaient un creux au milieu duquel le squelette seul était resté. Fiorelli après avoir enlevé les ossements, fit couler, dans les creux, du plâtre liquide et le

laissa durcir. Il obtint ainsi ces fidèles portraits de Pompéiens que l'on ne peut, sans émotion, contempler au petit Musée de Pompéi, si instructif (v. fig. 12, 13, p. 24-25). Ce ne sont pas de vaines images plus ou moins fidèles, mais l'empreinte prise sur les Pompéiens eux-mêmes, au moment où, il y a près de deux mille ans, ils venaient de rendre le dernier soupir. On surprend le secret de leur terrible agonie, leur dernière attitude, car emprisonnés pendant les dernières convulsions, leurs corps n'ont pas pu se détendre. Il en est dont les mains portées en avant, les doigts crispés, les traits convulsés, révèlent une indicible souffrance. Un autre, étendu sur le côté gauche, la tête appuyée sur le bras, semble paisiblement dormir.

Ces cadavres exposés dans le petit Musée de Pompéi et aussi celui qui est conservé dans le musée spécial de la villa de Boscoreale offrent le spectacle le plus saisissant que l'on puisse voir. L'attitude, les traits du visage sont d'une vérité absolue, tels que, il y a près de deux mille ans, les voyaient leurs parents, leurs amis, leurs concitoyens de Pompéi. Plus que les récits et les témoignages contemporains, plus même que la vue des ruines de Pompéi, ces simples moulages nous font les témoins de l'horreur de la catastrophe de l'an 79.

CHAPITRE IV

A VOL D'OISEAU

Celui qui monte sur les remparts de Pompéi entre la porte d'Herculanum et la porte du Vésuve domine tout le côté nord de la ville jusqu'au Forum, tout le côté ouest, jusqu'à la mer. En face, la grande rue de Mercure offre à droite et à gauche ses façades sans fenêtres, en belles pierres du Sarno ou de tuf gris bien appareillées, ses maisons sans toiture dont les peintures rouges reluisent au soleil, puis son arc de triomphe. Au delà du Forum, fermant l'horizon, les montagnes vertes de Sant'Angelo, dont les dernières pentes sont semées de maisons blanches, abritent dans leurs replis des villages posés comme des nids (fig. 15, p. 38).

Si au contraire on s'arrête sur les limites de la partie non explorée encore, en haut du petit escalier qui, au bout de la via dei Diadumeni, du côté de l'amphithéâtre, donne entrée dans Pompéi, la ville en ruines apparaît sous un tout autre aspect. Là aussi, des constructions découronnées, des murs et des colonnes rouges occupent le premier plan. Mais un peu plus loin les maisons gravissent une pente douce. Ainsi disposées, s'étageant sur la colline jusqu'à l'horizon, elles adoucissent dans la perspective, dans la couleur uniforme des maisons plus haut placées auxquelles elles semblent s'appuyer, les déchirures de leur sommet. Bien plus de cet endroit que de la partie nord du rempart, le spectateur a l'illusion d'une ville encore vivante (fig. 16, p. 39), surtout si quelques touristes, dont la distance atténue les allures modernes, circulent dans la rue de l'Abondance.

Il n'est pas d'autre lieu d'où l'on puisse avoir une meilleure vue de Pompéi, et cependant aucun de ces deux aspects ne nous donne une idée exacte de ses divisions, de ses grands édifices. Il faudra donc supposer que nous sommes beaucoup plus haut, que nous dominons complètement la ville, comme on en a l'illusion en face du beau plan en relief du Musée

de Naples (v. fig. 122, p. 158). De trois côtés son rempart l'enferme; du quatrième côté, là où cesse la colline sur laquelle elle est assise, une ligne de maisons a remplacé le rempart moins utile en cet endroit escarpé. La forme générale est celle d'une ellipse irrégulière, dont le plus long diamètre mesure environ 1200 mètres, le plus court 700, le circuit 2600.

Huit portes dont les noms anciens sont inconnus perçaient l'enceinte. On leur a donné des noms correspondant aux localités vers lesquelles se

Fig. 15. — Pompéi vu du rempart nord (p. 37).

dirigent les routes qui en sortent. En commençant par l'angle nord-ouest, pour continuer vers l'est (v. fig. 122, p. 158) : la porte d'Herculanum, la porte du Vésuve, la porte de Capoue, la porte de Nola, la porte de Sarno, la porte de Nocéra, la porte de Stabies, et enfin la porte de la Mer ou porte Marine, par où sortaient ceux qui se dirigeaient vers le port.

A ces portes aboutissent les principales rues sur lesquelles s'embranchent les autres. Dans l'état actuel des fouilles, on reconnaît trois artères principales aujourd'hui déblayées : la rue de Stabies qui, de la porte de Stabies monte en ligne droite, c'est-à-dire du sud au nord, vers la porte du Vésuve ; enfin la rue de Nola prolongée jusqu'à la porte d'Herculanum par la rue Consulaire et la rue de l'Abondance continuée au delà du Forum

coupant à angle droit là où devait être le Forum. Aucune des rues de Pompéi ne répond à cette conception et, pour y trouver les deux voies rituelles, il a fallu imaginer un cardo, la rue de Stabies, qui ne passe pas au forum et un double decumanus, la rue de Nola et la rue de l'Abondance. Quoique ces indications *cardo* et *decumanus* nous semblent ici arbitraires, nous les avons maintenues dans notre plan parce qu'elles sont gravées sur les murs de la ville et adoptées par les auteurs qui se sont occupés de Pompéi. Nous en dirons autant de la division de la ville en régions et du numérotage des rues. Ces divisions, quoique ne correspondant à aucune division antique, sont cependant commodes pour circuler dans la ville et, à mesure que s'étend la partie mise au jour, deviennent de plus en plus nécessaires. La division en îles (*insulae*) exista de tout temps. Les Romains donnaient ce nom aux pâtés de maisons circonscrits de tous côtés par des rues. La forme des insulae de Pompéi est généralement rectangulaire; ce qui explique le grand nombre des rues se coupant à angle droit. Dans chaque région, chaque île porte un numéro et chaque maison dans chaque île. De telle sorte que, avec trois chiffres, on peut désigner et facilement reconnaître toutes les maisons. De cette régularité dans le plan et de l'âge des maisons qui toutes, même les plus anciennes, y sont conformes, on peut conclure, comme nous l'avons fait remarquer, que, dans le cours des siècles, le plan de Pompéi n'a subi que des modifications partielles.

Les deux grandes voies commerciales, celles par où se faisait le transport des marchandises, étaient, du nord au sud, la voie de Stabies, de l'est à l'ouest, la voie de Nola continuée par la voie consulaire qui lui donnait accès à la porte d'Herculanum. On pourrait, en regardant le plan, se persuader facilement que la rue de l'Abondance continuée par la rue de la Marine devait être aussi une rue de grande circulation; mais il n'en fut pas ainsi, au moins depuis la création du Forum des Romains: la plus grande partie de son parcours était inaccessible aux voitures ; elle aboutissait au Forum où ne pénétraient pas les voitures auxquelles, d'ailleurs, de l'autre côté du Forum, la rue de la Marine n'était pas praticable à cause de sa pente rapide. Il est probable que, avant la création du Forum romain, les deux rues n'en faisaient qu'une et que la porte de la Marine, complètement refaite par les Romains, était, avant eux, plus accessible. Cette supposition est confirmée par l'aspect des trottoirs et des murs qui bordent la rue dont le niveau fut certainement modifié.

Tel est, à vol d'oiseau, l'aspect de Pompéi. On retrouve la ville entière

VIE PRIVÉE

MAISONS, VILLAS, TOMBEAUX

CHAPITRE PREMIER

L'ARCHITECTURE

Les plus anciennes maisons de Pompéi furent édifiées avec une pierre formée par les dépôts calcaires du Sarno et appelée pour cette raison pierre du Sarno. On la distingue au premier coup d'œil des autres pierres employées à Pompéi, à son grain fin, à sa couleur jaune, aux nombreux débris végétaux qu'elle a emprisonnés. Depuis l'époque la plus ancienne à laquelle il nous soit possible de remonter, jusqu'au IIe siècle avant J.-C., ce fut la pierre employée par les Pompéiens.

Les blocs, soigneusement taillés et bien ajustés étaient disposés par assises. Ils ne portaient pas les marques d'ouvriers qui apparurent à une époque plus tardive.

Les maisons en pierre du Sarno sont nombreuses à Pompéi. On retrouve cette pierre un peu partout, sous les reconstructions et les restaurations si fréquentes dans une ville sans cesse éprouvée par les tremblements de terre. Il n'est guère de rue à l'alignement de laquelle ne concourent des maisons en pierre du Sarno. Et comme dans l'histoire des maisons de Pompéi la période de la pierre du Sarno est la plus ancienne à laquelle nous puissions remonter, il s'ensuit que, dès ces temps anciens, la ville apparaît, comme nous l'avons déjà fait observer, avec la même étendue et à peu près la même voirie qu'elle avait encore en l'année 79 de notre ère.

Parmi les nombreuses maisons construites en pierre du Sarno, une seule, bien conservée et non défigurée, quoique restaurée, nous offre un type complet d'une maison de cette période. C'est la maison du Chirurgien (VI, 1, 10. — Fig. 17, p. 44) avec sa façade en beaux blocs de pierre du Sarno que cimente la terre glaise, maison latine, sans addi-

Fig. 17. — La maison du Chirurgien, maison en pierre du Sarno, la plus ancienne de Pompéi (p. 44).

tion des parties inspirées plus tard par les Grecs, uniquement composée d'un atrium autour duquel rayonnent les pièces habituelles (V. le chapitre II, p. 51); en arrière, un petit jardin bordé par un portique, occupait toute la largeur. Vers la fin de l'existence de Pompéi, toute la maison fut repeinte ; on prit aussi sur le jardin la place nécessaire pour reconstruire la cuisine et différentes pièces surmontées d'un premier étage : une des deux chambres voisines de l'entrée avait été transformée en

façades, la pierre du Sarno (v. fig. 21, p. 49), désormais reléguée dans l'intérieur des édifices est employée surtout pour les montants des portes et des fenêtres.

Le tuf représente la belle époque de l'art architectural à Pompéi, le temps où l'influence grecque apporte sous ce beau ciel la grâce et la pureté des formes. Plus habiles, les ouvriers, les artistes mettent en œuvre une matière docile. Les colonnes montent, élancées, légères, et se couronnent d'élégants chapiteaux doriques, ioniques (fig. 18,

Fig. 19. — Chapiteau corinthien de l'époque Samnite. Acanthus mollis (p. 46).

p. 45) ou corinthiens. Un corinthien spécial, aux acanthes ondulées et retombantes, moins vigoureux, moins puissant peut-être que le corinthien des Grecs, mais plus tendre et plus gracieux, est une des caractéristiques de l'art des Samnites (fig. 19. p. 46).

Les belles maisons ont l'allure de vrais palais imposants, aux portes et aux plafonds élevés. De hauts pilastres encadrent les portes d'entrée, surmontés de chapiteaux sculptés où, parfois, au milieu de l'acanthe retombante ou des volutes de l'ordre ionique apparaissent des personnages bien traités. Telles sont les façades des maisons de Pansa (VI, 6, 1. — Fig. 20, p. 47), du Faune (VI, 12, 2), d'Epidius Rufus (IX, 1, 20), des Capitelli colorati (VII, 4, 51, 32) appelée aussi maison d'Ariane), des Capitelli figurati (VII, 4, 57), etc. La couleur noire de la pierre et ses irrégularités se dissimulent sous une blanche couche de stuc. Les

En même temps que l'emploi de matériaux nouveaux, les Romains introduisirent à Pompéi de nouveaux modes de construction. Comme pierre, ils apportèrent un calcaire blanc auquel les archéologues ont improprement donné le nom de travertin. Imitant assez bien le marbre, cette pierre servait aux mêmes usages et il n'était pas nécessaire de la revêtir de stuc ; elle remplaça le tuf. Les murs intérieurs étaient construits avec de petites pierres de tuf dont la surface, taillée en losange, restait seule visible. Serrés les uns contre les autres, tous ces losanges donnaient au mur l'apparence d'un filet tendu, de là le nom d'*opus reticulatum* (travail en forme de filet) donné à cet appareil. Pendant la première partie de cette période, les losanges moins bien ajustés n'offrent pas au regard cette régularité qui, un peu plus tard, au temps d'Auguste, caractérisera ce mode de construction. Aussi, on ne lui donne pas encore le nom d'*opus reticulatum*, mais d'*opus quasi reticulatum* (travail presqu'en forme de filet).

Les tours des fenêtres, les montants des portes sont construits avec des pierres taillées en forme de briques auxquelles commençent à se mêler de véritables briques.

Peu à peu, l'alternance de la brique avec les pierres taillées en forme de briques se généralise dans la construction des angles, des montants de portes et de fenêtres. La brique des montants mord dans la maçonnerie du mur sous la forme de dentelures triangulaires ou rectangulaires. Ces dentelures, générales pendant les derniers temps, avaient apparu cependant, quoique rares, à une époque plus ancienne, dès les premiers temps de la colonie. Il est donc difficile d'établir une date sur le fait seul de leur présence. Les dentelures triangulaires ou rectangulaires pénétrant dans l'*opus reticulatum* du mur sont d'un usage constant après le tremblement de terre de l'an 63 ; on les trouve dans les thermes centraux, encore en construction quand survint la catastrophe finale. Au Ier siècle après notre ère aussi, s'élèvent les murs en briques destinés à recevoir un revêtement de pierre ou de marbre.

On voit que si l'on peut reconnaître dans l'architecture de Pompéi plusieurs périodes caractérisées par le choix des matériaux et le mode de construction, il est difficile, souvent impossible, de fixer, dans ces différentes périodes, des dates précises. Il est non moins impossible de marquer, entre les différentes périodes, des limites bien nettes. Il y eut forcément pénétration de la période ancienne dans la nouvelle période qui s'annonça par des faits d'abord exceptionnels. Les changements ne sont pas brusques et radicaux dans les évolutions de la civilisation, même après

une conquête. Les Romains construisirent encore leur premier édifice, le temple de Jupiter sur le Forum, à la manière samnite.

Souvent, à Pompéi, dans une même construction, des parties conservées, appartenant aux anciens styles, contrastent avec des morceaux d'une facture négligée et hâtive datant certainement des derniers temps de Pompéi. Ce fait tient au tremblement de terre de l'an 63 avant J.-C. qui, dans Pompéi comme dans les villes voisines, accumula les ruines et soumit la cité entière aux reconstructions totales ou partielles des Romains.

Fig. 21. — Façade de la période du tuf, époque Samnite (p. 47).

Il fallut bien se hâter de relever, de remettre en état les maisons détruites ou maltraitées. Les ouvriers réclamés de tous côtés ne savaient sans doute auquel entendre. Il est bien naturel que le travail s'en soit ressenti et cette précipitation ne fut pas étrangère à la décadence de l'art qui marqua les derniers temps de Pompéi non seulement dans la peinture mais aussi dans l'architecture. On franchit le seuil d'une maison qui a conservé sa belle porte d'entrée entre les deux hauts pilastres de tuf; mais tout l'atrium a été reconstruit ; les portes des chambres sont basses, et les plafonds peu élevés ; le contraste entre la grandeur des débris en pierre du Sarno ou en tuf et la partie restaurée est saisissant (voir entre autres la maison VII, 2, 51). Les colonnes des péristyles et des atriums ont été souvent, sinon refaites entièrement, du moins rac-

commodées ; la brique ronde y continue parfois le tuf antique et une couche de stuc épaisse et lourde dissimule toutes ces blessures. Les chapiteaux, également couverts de stuc, sont sculptés de nouveau et toute la grâce de leur style ancien s'évanouit.

CHAPITRE II

LA MAISON POMPÉIENNE

La maison pompéienne fut, dès son origine, la maison latine, plus tard, la maison romaine telle que nous la font connaître les textes des auteurs, le plan de Rome sous Septime Sévère et des substructions antiques souvent peu intelligibles avant la découverte de Pompéi. Nous verrons la maison de Pompéi subir, comme les monuments publics, l'influence grecque mais sans perdre son caractère primitif de maison latine. L'influence grecque pourra l'agrandir, la prolonger plutôt, doubler, tripler même, par des appartements plus spacieux la vieille maison d'autrefois mais elle n'y entrera pas, elle n'attaquera pas ses parties essentielles, qui, sous toutes les influences, sous toutes les dominations, ne conserveront leur caractère primitif.

La partie principale, le cœur de la vieille maison latine est l'atrium ; c'est le développement de cette partie embryonnaire, son épanouissement qui a créé la maison romaine. La plus ancienne habitation connue dans l'Italie est la cabane que nous ont révélée les urnes trouvées dans les tombes du Latium et les substructions en terre, avec les débris écroulés de leurs toitures en bois, mises au jour dans plusieurs parties de l'Italie. Dans cette pièce unique s'accomplissaient nécessairement tous les actes de la vie domestique : on y conservait le feu et l'eau, on y faisait la cuisine, on y sacrifiait, on y mangeait, on y dormait, on y vivait pendant les heures que laissaient libres les occupations extérieures ; la fumée du foyer domestique s'enfuyait, non sans noircir les murs, par la porte ouverte ou par un trou ménagé au centre de la toiture.

Tel était aussi l'atrium ; le premier atrium fut une cabane mieux construite. Du foyer qui noircissait ses murs, il tira son nom : *atrium* (de *ater*, noir) et, à travers les siècles, ce nom a survécu ; chez nous encore on appelle le foyer l'*âtre*. Le lit conjugal (*torus genialis*) se dres-

sait dans un petit renfoncement, en face de la porte d'entrée ; dans un autre endroit, le foyer; à une place moins sombre, sans doute près de l'ouverture où, dans les rayons de la lumière se jouait la fumée qui montait, la table sur laquelle on mangeait. Enfin, avec le progrès de la civilisation et les besoins nouveaux qu'elle engendre, l'atrium se développe, rayonne, s'entoure de chambres. C'est sous cette forme que nous apparaissent à Pompéi les maisons les plus anciennes.

Prenant comme type de la maison Pompéienne, et aussi de la maison romaine, la maison de Pansa, nous allons d'abord étudier dans cette

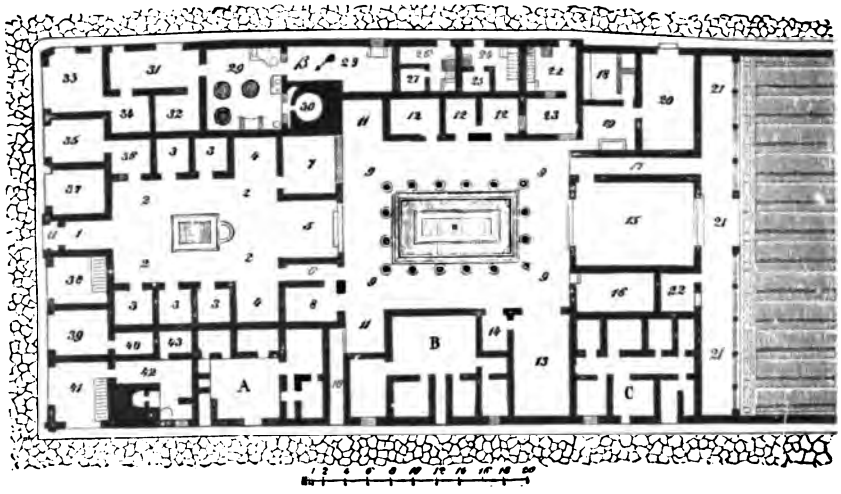


Fig. 22. — Plan de la maison de Pansa (p. 52).

riche maison, une des plus riches de Pompéi, la première partie, bien distincte et bien séparée des autres, la partie correspondant à la maison plus antique, celle qui rayonne autour de l'atrium (fig. 22, 1-7, p. 52).

L'entrée de la maison fut souvent précédée d'un vestibule ; le mot *vestibulum* vient de *stabulum*, étable, parce que, primitivement, devant la maison s'étendait, avec l'étable des troupeaux, la cour de ferme. Ce vestibule, souvenir des temps antiques, était, à Pompéi, absent ou embryonnaire. Là en effet, même dans les maisons riches, chez Holconius ou chez Pansa, une longue file de clients n'avait pas à attendre, comme dans les demeures patriciennes de Rome, l'ouverture des portes. Le vestibule de la maison de Pansa *a* n'était guère qu'une marche en dehors de la porte. Après l'avoir dépassé, on franchissait aussitôt un beau seuil en pierre dure et on se trouvait dans les *fauces* 1, corridor faisant suite à la porte d'entrée et conduisant à l'atrium 2.

Nous avons vu l'atrium 2 s'entourer de pièces diverses : en face de la porte, le tablinum 5, ou salon, à la place qu'occupait autrefois le lit; à droite et à gauche les chambres d'habitation *cubiculum*, *dormitorium* 3 ; à la suite de ces chambres, deux pièces ouvertes, *alae* 4, sans emploi bien déterminé, appelées, suivant leur situation, *a la dextera*, aile

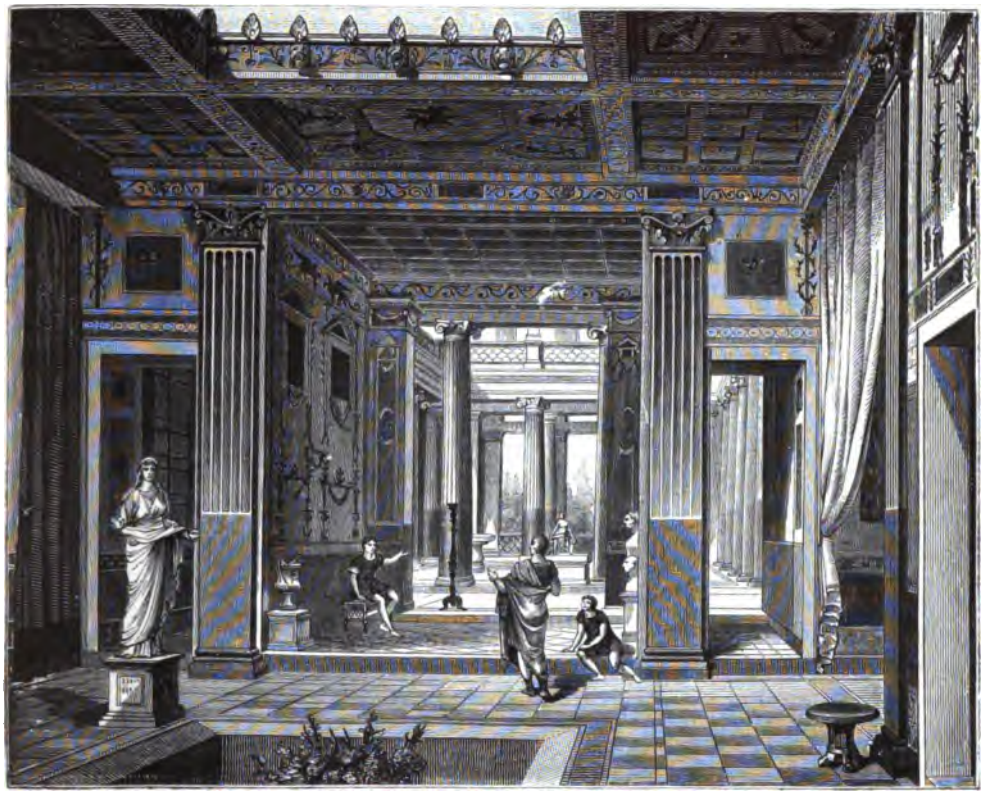


Fig. 23. — Le compluvium et l'impluvium dans une maison de Pompéi (p. 54, 60).

de droite, ou *ala sinistra*, aile de gauche. Une des deux pièces situées à droite ou à gauche du tablinum 7, 8, servait généralement de salle à manger ; souvent aussi on mangeait dans le tablinum ou bien à l'étage supérieur dont, par suite de cet usage antique, les chambres ont gardé le nom général de *cenaculum*, salle à manger. Les deux pièces situées à droite et à gauche des fauces 37, 38, servaient à des usages domestiques ou étaient louées comme boutiques ; il en était ainsi chez Pansa. La cuisine et souvent le laraire avec elle, avaient émigré dans les communs. Toutefois, l'atrium avait gardé bien des souvenirs de son ancien état de pièce universelle : du trou par où autrefois fuyait la fumée était restée

l'ouverture appelée *compluvium* d'où, par les gouttières, l'eau de pluie tombait dans l'*impluvium*, bassin creusé au centre de l'atrium (fig. 23, p. 53) : la margelle élégante d'un puits, en marbre ou en terre cuite (v. fig. 24, p. 55, 62 et 63, p. 96, 97), rappelait l'ancien vase où l'on conservait l'eau ; sur une table en marbre appelée *cartibulum*, souvenir de l'ancienne table à manger, on exposait, comme nous sur des dressoirs, la belle vaisselle de bronze ou d'argent (fig. 24, p. 55).

Telle est, dans ses parties essentielles, la maison de Pompéi à la plus ancienne époque à laquelle il nous soit possible de remonter. Et il est à remarquer que toutes ses parties ont des noms latins, car elle n'a pas encore accueilli les raffinements de la Grèce : *vestibulum*, *fauces*, *atrium*, *cubiculum*, *dormitorium*, *ala*, *tablinum*, *cartibulum*. Malgré les changements introduits, l'atrium est encore à cette époque le centre de la maison ; l'endroit où, au milieu de ses servantes et occupée aux travaux de son sexe, se tient la femme, veillant à tout sans que rien puisse, à son insu, entrer dans la maison ou en sortir. Un petit jardin, souvent orné de quelques colonnes, s'étendait derrière le tablinum.

Mais, sous l'influence grecque, l'augmentation du bien-être et du luxe et aussi la famille plus nombreuse, les mariages des enfants, font trop étroite l'antique demeure et il faut se préparer à émigrer hors de l'atrium. On entoure d'une colonnade le centre du jardin agrandi, orné d'un beau bassin central et il prend le nom grec de péristyle 9 ; le corridor qui y conduit s'appelle *andron* 6 ; tout autour du péristyle se construisent des chambres 12, qui, peu à peu, de pièces de service, deviennent la demeure de la famille, les salles à manger et les salons, l'endroit de la maison où ne pénètrent que les intimes. Nous voyons sur le plan de la maison de Pansa que, dans le péristyle, on n'a gardé à droite qu'une grande pièce 13, salle à manger pour les repas nombreux, appelée *œcus*, et deux pièces plus petites 14 et 11 avec un corridor 10 conduisant à une porte sur la rue. Dans une des pièces 11 gisaient les squelettes de plusieurs femmes parées de leurs bijoux. Le reste de ce côté du péristyle B, détaché de la maison et transformé en appartement à louer indépendant, avait son entrée sur la rue ; mais, dans la plupart des maisons, les deux côtés du péristyle étaient garnis de chambres. Au fond, à côté d'une pièce plus petite, une grande salle 15 occupe, par rapport au péristyle, une situation analogue à celle du tablinum au fond de l'atrium ; on l'appelait *exedra* ; c'était un lieu de réunion.

Si dans la première partie de la maison, la partie proprement latine, les noms des diverses pièces sont latins, dans cette seconde partie, ajoutée

Pompéi, d'une maison romaine aussi. La maison de Pansa est au centre d'une île, c'est-à-dire d'un terrain dont les quatre côtés sont bordés par des rues. Il est probable que primitivement, avec son jardin, elle occupait toute l'île. Plus tard, le terrain devenant rare et cher, et, par suite, le prix des loyers élevé, on construisit des maisons de rapport en bordure sur la rue, ne réservant pour le jardin que la partie située derrière la maison. C'est ainsi que, de chaque côté de la porte de la maison de Pansa, nous voyons des boutiques 37, 38, 39. L'une cependant 35 communique avec l'atrium 2 par une chambre 36; soit que, dans cette boutique, le propriétaire exerçât, par quelqu'un de ses esclaves, un commerce, soit que, en affranchissant un de ses esclaves, il lui ait concédé un local et un fond de marchandises, restant lui-même intéressé dans cette affaire à cause de ses avances. Il est possible aussi que, en dehors des circonstances assez rares où l'on ouvrait la grande porte, cette boutique 35 et la chambre qui fait suite 36, aient servi, en même temps que de boutique, d'entrée dans la maison et de loge pour le concierge.

Une boulangerie occupe l'angle gauche de la maison. Les boutiques 33 et 31, où sans doute on vendait le pain, avaient leurs arrières-boutiques 34, 32 et communiquaient avec la grande salle 29 où se trouvaient les moulins, les chaudières, le pétrin et le four 30. La pièce du fond 28 servait de magasin. Les numéros 22-27 désignent des boutiques avec leurs arrières-boutiques et un escalier montant à l'étage supérieur ou *pergula*, demeure du boutiquier et de sa famille. Dans ces boutiques on a trouvé des couleurs. A l'autre angle de la façade, les pièces 41-43 devaient être affectées à une industrie ; la pièce 42 renferme un puits et un four de grande dimension ; un escalier, dans la pièce 41, montait à la pergula. A, B et C marquent des appartements à louer tout à fait indépendants de la maison.

Ainsi furent amoindries les riches maisons à l'époque où, à cause de la population plus dense et du prix du terrain, le propriétaire voulut tirer de l'insula qui lui appartenait entièrement le meilleur parti possible. Peut-être aussi, pour établir les colons de Sylla, construisit-on des boutiques autour des îles complètement occupées par une riche maison et un vaste jardin. Dans la maison même nous avons donné une classification générale des pièces sans assigner à chacune une attribution bien précise. C'est que, dans la maison romaine, les pièces n'avaient pas, suivant leur situation, une destination fixe. C'est à d'autres signes qu'il faut les reconnaître. Nous indiquerons les principaux en étudiant rapidement les différentes parties de la maison.

CHAPITRE III

LES DIFFÉRENTES PARTIES DE LA MAISON POMPÉIENNE

LA PARTIE LATINE

Le vestibule, les portes, les fauces, l'atrium.

Quelquefois, devant les riches maisons, le trottoir était plus soigné et une mosaïque ou des morceaux de marbre incrustés y remplaçaient le dallage habituel. Il en était ainsi devant la maison du Faune. Devant la maison de Pansa et en d'autres endroits encore, le trottoir étant très haut, une marche taillée dans l'épaisseur de la bordure faisait plus facile l'accès de la maison. A l'entrée, sur le seuil, quelquefois même sur le trottoir, une formule de politesse écrite avec des cubes de mosaïque accueillait le visiteur : *Have*, bonjour, devant la maison du Faune, (VI, 12, 2), dans une auberge de la Ire région et dans la maison dell' Orso (VII, 2, 45); *salve*, salut, dans les maisons du triclinium (VI, 1, 25), de Pansa (VI, 6, 1) et dans une boutique (VI, 14, 21); *Havetis intro*, bonjour à ceux de la maison, sur le seuil d'une maison (V, 3, 10) de la rue de Lucretius Fronto. Je croirais volontiers que le graffite relevé sur le mur d'une maison de la région Ve (5, 2) a été emprunté par son auteur au seuil d'une porte : « *Fures foras, frugi intro* : que la porte soit fermée aux voleurs, ouverte aux honnêtes gens ». Tout le monde connaît, dans les fauces de la maison du poète (VI, 8, 5) le chien enchaîné avec les mots : *Cave canem*, prenez garde au chien (fig. 25, p. 58). Il est fort probable que Siricus était un commerçant, un homme d'affaires ; aussi son seuil saluait non le visiteur mais le profit que celui-ci apportait (VII, 1, 47) : *salve lucru*, salut au gain ! Sur le rebord de l'impluvium d'une autre maison (VI, 14, 39) on lit : *Lucrum gaudium*, le gain, c'est la joie.

Nous avons déjà dit que les maisons de Pompéi n'avaient pas les grands vestibules des maisons de Rome. Parfois un tout petit espace

devant la porte, profond de la largeur d'une marche, en conserve simplement le souvenir plus qu'il n'en est la réalité (v. fig. 22, *a*, p. 52).

Les portes étaient encadrées par un seuil, deux chambranles et un linteau, généralement en pierre. Le seuil fait d'une seule pierre dans les belles maisons fut primitivement en tuf, remplaçé plus tard par le calcaire blanc qu'introduisirent les Romains ; quelquefois, mais rarement, on employa le marbre. Les portes, généralement en bois, n'ont pas été retrouvées, tout le bois ayant péri ; mais plusieurs ont laissé dans les cendres leur empreinte que l'on a pu mouler ; c'est ainsi que le petit musée de Pompéi conserve le moulage de plusieurs portes ; quelques peintures de Pompéi, la petite porte en marbre d'une tombe de la voie des tombeaux nous en montrent aussi l'aspect. Divisées en panneaux, ce qui leur donnait plus de solidité, et ornées de clous à grosse tête, elles avaient généralement plusieurs battants, deux, quelquefois trois et même quatre ; on en peut juger par les trous des verrous creusés dans le seuil. Montées sur des tiges en bois dont l'extrémité était garnie de cuivre, elles tournaient dans une crapaudine en cuivre ou en fer dont beaucoup se voient encore encastrées dans les seuils de Pompéi. Une serrure, avec une clef, fermait la porte ; le système de serrure varia avec le temps et le progrès, depuis la barre en bois garnie de clous jusqu'à la serrure compliquée analogue à nos serrures modernes de sûreté. Beaucoup de clefs ont été retrouvées et on a pu exposer au musée de Pompéi une serrure reconstituée. Deux trous creusés dans les chambranles, à droite et à gauche, derrière la porte, permettaient de la maintenir solidement fermée à l'aide d'une barre ; quelquefois un seul trou recevait un morceau de bois ou de fer qui faisait l'office de verrou. Souvent la porte était aussi consolidée par une barre oblique dont une extrémité s'appuyait à la porte tandis que l'autre, taillée

Fig. 25. — Cave canem (p. 57).

en biseau, buttait dans le creux d'une pierre encastrée dans le sol du corridor. Dans les maisons où la porte était très haute, les battants se terminaient par une imposte à jour qui éclairait le corridor. Dans les grandes maisons, la haute porte monumentale ne s'ouvrait que dans certaines circonstances et une petite porte latérale servait aux usages journaliers. Quelquefois on trouve à proximité de la porte la loge du concierge. Pour se faire ouvrir on frappait sur la porte parfois munie d'un marteau. Les marteaux ornés de têtes de Méduse que reproduit notre figure 26 (p. 59) sont de véritables œuvres d'art. On a aussi trouvé trace de sonnettes.

Fig. 26. — Marteaux de porte en bronze (p. 59).

Le corridor, *fauces* (v. fig. 22, 1, p. 52), était plus ou moins large, plus ou moins long, plus ou moins orné, avec ses murs peints, son sol en mosaïque que relevaient parfois les inscriptions dont nous avons tout à l'heure cité quelques-unes ou des sujets figurés : deux lutteurs, à la palestre de la région VIIIe (île 2, n° 23); un ours à la maison dell' Orso (VII, 2, 45) un chien avec la légende *cave canem* à la maison du poète (VI, 8, 5) mais sans inscription chez le banquier Caecilius Jucundus (V, 1, 26); un sanglier à la maison del Cinghiale (VIII, 3, 8); chez l'ancien centurion M. Caesius Blandus (VII, 1, 40), des attributs marins : gouvernail, trident, dauphin, hippocampe, puis, au-dessus, mur et porte d'une ville avec tours crénelées et deux boucliers; le seuil du tablinum de la même maison est bordé d'une mosaïque ornée de foudres, de boucliers, d'une hache (bipenne), emblèmes en rapport avec la qualité du propriétaire. Dans une autre maison appelée pour cette raison casa del' anchora (VI, 10, 7), la mosaïque des fauces représente une ancre. A la maison des Amazones (VI, 2, 14) un hippocampe poursuit un dauphin.

Des fauces on passait dans l'atrium (v. fig. 22, 2, p. 52). Vitruve mentionne cinq genres d'atriums. Nous ne nous occuperons que des quatre que l'on a rencontrés à Pompéi.

Le premier, le plus ancien, est l'*atrium toscan*. Spécial aux maisons les plus antiques, il ne fut cependant pas abandonné aux époques qui

suivirent. Pline dit que ceux qui, de son temps, en faisaient construire dans leurs maisons bâtissaient à la mode d'autrefois. Au centre du toit de l'atrium, une ouverture carrée, appelée *compluvium*, donnait l'air et la lumière; tout autour, des gouttières en terre cuite affectant souvent la forme d'animaux déversaient l'eau des pluies dans un bassin correspondant, de même forme, creusé au centre de l'atrium et revêtu de marbre auquel on donnait le nom d'impluvium (v. fig. 22, au milieu de l'atrium 2, p. 52, l'impluvium de la maison de Pansa; v. fig. 23, p. 53, et fig. 63, p. 97, la restauration d'un atrium toscan avec le compluvium et l'impluvium). L'atrium toscan était caractérisé par le fait que le compluvium ne reposait pas, à ses angles, sur des colonnes mais sur quatre poutres horizontales se croisant deux à deux à angle droit et fixées dans la muraille par leurs extrémités. Notre figure 27 (p. 60) donne la coupe du compluvium d'un de ces atriums. La poutre *b*, *b*, supporte les deux autres poutres dont on voit la section et sur lesquelles reposent les traverses obliques *e*, *f*, qui, des quatre côtés, maintiennent le toit incliné vers les bords du compluvium. Le toit, lui-même était composé de briques à rebord juxtaposées et recouvertes par une tuile ronde 2; de telle sorte que, entre chaque rangée de tuiles rondes, l'eau de pluie descendait sur la surface des briques plates, comme par une rigole 1, vers des gouttières qui la déversaient dans l'impluvium, bassin situé au centre de l'atrium *h*. Au bord du toit, le joint des briques était caché par du mortier ou par des antéfixes en terre cuite.

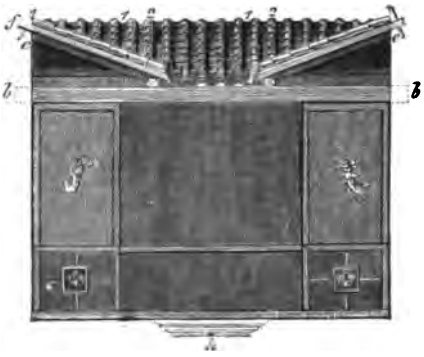


Fig. 27. — Coupe d'un atrium toscan avec son compluvium et son impluvium (p. 60).

Dans notre figure 23 (p. 53), nous avons donné la restauration idéale d'une maison de Pompéi; restauration faite, non sans incorrections, à une époque où Pompéi n'avait pas été étudiée autant que de nos jours, mais qui nous montre bien l'agencement du compluvium d'un atrium toscan au-dessus de l'impluvium correspondant.

Après l'atrium toscan, Vitruve mentionne *l'atrium tetrastyle*, c'est-à-dire celui dont le compluvium est soutenu, à chaque angle, par une colonne. Il existe à Pompéi plusieurs atriums de ce genre. Un des plus beaux est celui de la maison des Noces d'argent (V, 2; fig. 28, p. 61). Les quatre belles colonnes, à chapiteaux corinthiens, sont lisses dans la

partie inférieure et cannelées dans la partie supérieure. Des crochets en bronze scellés dans les colonnes servaient à retenir les cordes à l'aide desquelles on faisait manœuvrer les rideaux ou le velum. C'était nécessaire contre le soleil. C'est pourquoi on voit fréquemment ces anneaux fixés aux colonnes des atriums, plus souvent encore aux colonnes des péristyles qui offraient un jour plus grand, entourant des jardins découverts. Une autre raison rendait le voile ou le rideau nécessaire dans les atriums. Des terrasses des maisons environnantes qui dominaient l'ouverture de l'atrium, les voisins parfois ne se faisaient pas faute de surveiller ce qui se passait dans la maison à côté. Plaute fait plus d'une allusion à cette mauvaise habitude : « tous mes voisins sont témoins de ce qui se passe chez moi, tant ils regardent par mon impluvium » dit un de ses personnages. Un autre se félicite de s'être promené sur les tuiles d'où il a surpris le secret de la maison voisine. Un troisième fait tout simplement sa confession : « J'ai regardé chez toi par ton impluvium ; je l'avoue. » La maison du duc de Turin (III, 1) est ornée d'un atrium tétrastyle à chapiteaux corinthiens ; celle du duc d'Aumale (VI, 7, 21) a aussi un bel atrium tétrastyle, mais à chapiteaux ioniques. Dans une maison de la IXe région (IX, 2, 28), on a trouvé un compluvium soutenu encore par ses quatre colonnes et complètement recouvert par une grille en fer. L'original a été transporté au musée de Naples, puis reconstitué sur place en fac simile.

Fig. 28. — Atrium tetrastyle de la maison des Noces d'argent (p. 60).

Vitruve appelle *atrium corinthien* celui qui comprend six colonnes et plus. On ignore l'origine de ce nom qui, aussi bien qu'aux atriums d'ordre corinthien, s'applique aux atriums d'ordre dorique ou ionique. C'était en somme un véritable péristyle, non par la place qu'il occupait dans la maison, mais par sa disposition. Les colonnes entouraient un espace découvert dont l'impluvium occupait le centre. Tout autour, sous

le portique formé par les colonnes ouvraient les pièces. On peut voir de beaux exemples de ces atriums entre autres dans les maisons d'Epidius Rufus (IX, 1, 20) et de Castor et Pollux (VI, 9, 6).

Enfin l'*atrium testudinatum* n'avait pas de compluvium. Son nom lui venait de sa toiture en forme de carapace, un peu bombée au centre, d'où l'eau s'écoulait vers les bords du toit inclinés du côté de la rue. Aucune toiture n'étant conservée à Pompéi on peut seulement conjecturer que là où il n'y a pas trace d'impluvium, l'atrium était ainsi construit. La maison recevait alors la lumière par une cour intérieure, par un jardin, par le tablinum. Telles sont les maisons de Fabius Secundus (V, 4, 13), d'Acceptus et d'Euhodia (VIII, 5-6, 39), les petites maisons d'Aemilius Celer (IX, 8), de L. Clodius Varus (IX, 3, 25).

Certaines maisons avaient deux atriums. Ce fait se produisait quelquefois parce qu'un propriétaire achetait la maison voisine et la réunissait à la sienne en établissant une communication. Il en est ainsi dans la maison de Siricus (VII, 1, 47), dans celle du Cithariste (I, 4, 5), dans la maison de l'île V^e^ de la IXe région, qui porte le n° 16, et dans bien d'autres, de sorte que ces maisons ont parfois deux entrées donnant sur des rues différentes. C'est une chose fréquente à Pompéi; une cause quelconque d'agrandissement, un père par exemple, mariant un de ses enfants et installant le jeune ménage tout près de lui et indépendant à la fois.

Mais il est d'autres maisons, de grandes et belles maisons, qui ont été, dès l'origine, construites avec deux atriums. Telles sont par exemple les maisons du Centenaire (IX, 7, 6), du Faune (VI, 12, 2), du Labyrinthe (VI, 11, 10). Il faut remarquer que l'un de ces deux atriums communique, par le tablinum et un corridor, avec le centre du péristyle et les appartements privés tandis que l'autre correspond à la cuisine, aux celliers, au bain, aux pièces où couchent les esclaves. De telle sorte que, pendant que le premier atrium sert d'entrée aux membres de la famille, aux hôtes, aux amis, le second est réservé à la domesticité et aux fournisseurs. De même que nous avons, dans nos maisons, en même temps que l'escalier principal, l'escalier de service, les riches Pompéiens avaient l'atrium de service. Une chose qui surprend au premier abord, c'est que, souvent, l'atrium de service étant tétrastyle paraît, par là même, plus beau que l'atrium principal qui est toscan. Il en est ainsi dans la maison du Faune (VI, 12, 2). Mais il ne faut pas croire que l'atrium tétrastyle fut considéré comme une élégance ajoutée à la maison. C'est plutôt une simplification de construction; une fois posé sur ses quatre colonnes, le compluvium n'avait plus à redouter que les tremblements de terre. De plus, ce mode

maison du Labyrinthe (VI, 11, 10), c'est l'atrium principal qui est tétrastyle avec de belles colonnes corinthiennes. La maison du duc d'Aumale (VI, 7, 21) n'est, à proprement parler, que l'atrium de service de la maison voisine (20), appelée casa dell' Argenteria parce qu'on y a trouvé un trésor d'argenterie; son atrium est tétrastyle, avec beaux chapiteaux

Fig. 30. — Enfant tenant un canard; fontaine (p. 66).

Fig. 31. — Enfant tenant un dauphin; fontaine (p. 66).

ioniques; on y entre par de larges fauces que termine un seuil orné de deux colonnes; aucune chambre cependant n'ouvre sur ce bel atrium qui ne conduit qu'à des pièces de service, mais seulement deux portes communiquant avec l'atrium principal, celui de la Casa dell'Argenteria qui est toscan.

Le sol des atriums était souvent couvert d'une mosaïque. Quelquefois, dans la mosaïque sans dessins ou dans le sol battu ou bétonné, étaient incrustés des morceaux de marbre de différentes couleurs, soit brisés irrégulièrement, soit taillés en forme de disques, de carrés, de losanges, etc.

La bordure de l'impluvium est généralement ornée, le plus souvent d'un simple dessin, grecque, torsade, dent de loup; il arrive aussi que le dessin est plus compliqué : ce sont, dans la maison de Cornelius Rufus (VIII, 4, 15), les remparts et les tours crénelés d'une place forte; l'impluvium de la maison d'Optatius Rapianus (I, 4, 25), incorporée dans la maison du Cithariste (I, 4, 5), offrait une décoration particulièrement riche : sur les deux côtés longs et dans un encadrement de fleurs, des proues de vaisseaux engagées sous des arcades se présentaient dans des évolutions variées; une bande de rinceaux à la partie supérieure, un masque à chaque angle complétaient cette ornementation remarquable par l'harmonie des tons. Les impluviums sont entièrement revêtus de marbre, de tuf dans les maisons plus anciennes; au centre, un jet d'eau pouvait, à l'aide d'une clef, être mis en mouvement; un émissaire conduisait le trop plein de l'eau dans la citerne, sur laquelle ouvrait, au bord de l'impluvium, une bouche ronde recouverte soit d'un disque soit d'une élégante margelle en terre cuite ou en marbre (fig. 24, p. 55; 62 et 63, p. 96, 97). On voit encore aujourd'hui, sur la paroi intérieure des margelles en marbre ou en tuf les sillons creusés par le frottement des cordes.

Fig. 32.— L'atrium de la maison du balcon (p. 66-67).

L'impluvium s'embellissait encore de la table appelée cartibulum, d'une statuette posée sur un socle et faisant l'office de fontaine, d'une vasque en marbre. Table et fontaine occupaient le petit côté de l'impluvium le plus éloigné de la porte et lui faisant face. L'eau de la fontaine

jaillissait d'un oiseau (fig. 30, p. 64), d'un chien, d'un dauphin (fig. 31, p. 64), d'un vase, d'une coquille (fig. 32, p. 65) ou de tout autre objet tenu par un enfant. On conserve même, au musée de Naples, une statue d'enfant analogue à celle de la célèbre fontaine de Bruxelles; ailleurs l'eau est lancée par des animaux; souvent elle ne retombe pas directement dans l'impluvium mais dans la vasque en marbre déversant par-dessus les bords son trop-plein.

Le cartibulum placé derrière la fontaine ou à la place de la fontaine,

Fig. 33. — Atrium de la maison du Taureau (p. 67); au fond à droite, peinture du 2e style (p. 107).

quand celle-ci fait défaut, est une table de marbre monopode (v. fig. 24, p. 55), surtout à l'origine, mais plus tard et le plus souvent, à Pompéi du moins, supportée par deux pieds. Une forme qui se rencontre fréquemment consiste en deux supports représentant deux griffons adossés à tête de bélier; un des plus beaux exemples que l'on en connaisse se trouve dans la maison de Cornelius Rufus (VIII, 4, 15; voir notre figure 29, p. 63); un trou ménagé entre les deux pieds recèle la clef qui servait à ouvrir le jet d'eau de l'impluvium. Sur le cartibulum on disposait, comme nous l'avons déjà dit, de belles pièces de vaisselle. La maison du Balcone pensile (VII, 12, 28), avait un bien petit atrium placé sur le côté, en dehors des règles habituelles. Mais il nous offre un joli ensemble de la vasque, de la fontaine et du cartibulum. Par une coquille qu'il tient de la main gau-

che, l'enfant lançait l'eau dans la vasque en marbre; l'eau jaillissait aussi, dans la même direction, de deux tuyaux qui émergent du sommet des deux pilastres entre lesquels se dresse la statue (fig. 32, p. 65). Les trois robinets en bronze qui réglaient les jets d'eau subsistent encore sous le cartibulum.

Quelquefois les atriums étaient ornés de statues qui n'avaient rien de

Fig. 34. — Laraire de la maison des Vettii (p. 68).

commun avec les fontaines. C'est ainsi que, dans les atriums de la maison du Faune (VI, 12,2) et de la maison du Torello (V, 1, 7. — fig. 33, p. 66), on a trouvé les statues qui ont donné leurs noms à ces maisons.

Beaucoup de maisons, suivant l'antique usage, conservaient, dans leur atrium, le laraire. C'était un autel souvent placé dans un angle de l'atrium, ou bien un petit édicule en stuc polychrome, dont quatre colonnes soutenaient le fronton et le toit ; la maison d'Epidius Sabinus (IX, 1, 22) en offre un bel exemple. On voit généralement dans les peintures des laraires les deux Lares tenant de la main gauche la situle, de

la droite le rithon levé, court vêtus, chaussés de hauts bro marchant d'un pas de danse, encadrer une divinité, le Géni pereur ou le Génie du maître de la maison, qui verse avec la frande sur le feu de l'autel (fig. 34, p. 67). Le sacrifice est parf suivant toutes les règles avec le joueur de la double flûte et l' tient le coffret à encens, tandis qu'un autre servant amène le time préférée des Lares. En même temps, les deux serpents serpent, génies de la maison ou du maître et de la maîtresse vers l'autel prendre l'offr sée à leur intention (fig. offrande consistant le pl en œufs et en pommes fig. 34, p. 67). Quelque pendamment du laraire, l se déroulaient sur les cuisines. Dans le grand n maisons, d'ailleurs, en m que le fourneau où l'on aliments, antique foyer f laraire avait émigré à Parfois, des victuailles genre, morceaux de cha chette, tête de porc, ch petits poissons, saucisse lièvres, figurent des offr divinités familiales. Souv du laraire ou au-dessus, des divinités protectrice

Fig. 35. — Laraire avec les deux serpents (p. 68).

Pompéiana dans la maison du Faune (VI, 12, 2), la même d Jupiter, dans une maison de la rue des Augustales (VII, 4, 20), de grandes divinités, Jupiter, Vesta, Apollon, Minerve, etc., r demi-dieux parmi lesquels figure souvent Hercule ; dans un la rue de Nola (V, 4, 5), Bacchus, Vénus, Diane, Neptune, Mercu toire, Hercule, Minerve, et au centre, une niche vide aujou contenait peut-être la statue de Jupiter. Il serait inutile de quelles divinités figuraient de préférence dans les laraires ; en celles qui se rattachaient au culte du foyer, le goût, les dév particuliers guidaient le choix. Chacun avait pris l'habitude son laraire les dieux et déesses objet de ses préférences.

Souvent, dans les laraires, des statuettes remplaçaient les peintures ou s'y ajoutaient. C'est pour ce motif que, non seulement à Pompéi mais partout où il y eut des maisons romaines, on a trouvé des statuettes de divinités en bronze. Elles étaient placées dans la niche du laraire, sous l'édicule où quelquefois on avait disposé des gradins pour les recevoir. Notre figure 36 (p. 69) représente un laraire dans un édicule. Sur le mur, l'Abondance sacrifie entre les deux Lares ; à cette peinture conforme au type le plus fréquent on a ajouté des statuettes : Hercule, Esculape, Apollon, Mercure, entre les deux Lares.

Fig. 36. — Laraire avec statuettes de divinités (p. 69).

Une des maisons de la neuvième région possédait un laraire particulièrement beau. Dans une niche couronnée d'un fronton triangulaire supporté par deux colonnes engagées, une charmante statuette en bronze de l'Abondance, tenant la corne d'abondance et une patère en argent, est assise sur un siège richement ciselé dont un triton surmonte le dossier; la déesse pose les pieds sur un escabeau orné de deux sphinx, ayant à droite et à gauche les statues des deux Lares, également en bronze, supportées par un socle circulaire; une lampe de même métal, en forme de pied, descend du fronton.

Un laraire également fort curieux est celui de l'atrium du banquier L. Caecilius Jucundus. Le jour du tremblement de terre de l'an 63 après J.-C., le banquier pompéien se promenait sur le Forum; il vit le temple de Jupiter osciller, puis s'écrouler, des gens sans doute y périr. Pris d'une belle peur, il promit aux dieux Lares de sa maison de la rue de

Stabies (V, 1, 26) que, s'il en franchissait le seuil sain et sauf, il leur offrirait en sacrifice un taureau. Il rentra chez lui, accomplit son vœu et, suivant un usage répandu, fit représenter sur le même bas-relief le sacrifice qu'il avait offert et le danger qu'il avait couru (fig. 9, p. 17). Le sculpteur figura donc l'autel vers lequel on amène la victime, les instruments du sacrifice, puis, le temple et l'arc de triomphe qui s'écroulent. Ce n'était pas un artiste de premier ordre. Quand il fallut sculpter les deux statues équestres dont était flanqué le temple, ne pouvant les copier puisqu'elles étaient tombées, dans sa naïveté, il représenta, au lieu de l'écroulement des statues, la chute des cavaliers. Aussi, n'est-on pas peu surpris de voir ces hommes de bronze ou de marbre faire des efforts prodigieux pour garder leur équilibre au milieu de ce bouleversement.

Fig. 37. — Coffre-fort (p. 71).

Au-dessus du même laraire, un autre bas-relief encastré dans la muraille a une origine analogue. Il n'a pas été trouvé en place, comme le précédent, mais transporté là à cause de son analogie avec le premier. Un château d'eau que les fouilles ont mis au jour en l'année 1902 (fig. 11, p. 19) y figure à côté d'une porte et d'un mur qui s'écroulent ; c'est la porte du Vésuve, aujourd'hui encore appuyée au château d'eau ; dans la rue, la secousse a renversé une voiture avec les deux mulets qui la traînaient. Comme dans le bas-relief précédent, un autel chargé d'offrandes précise la signification religieuse et votive du monument (fig. 10, p. 17). C'est l'ex-voto d'un Pompéien qui, à côté de la porte du Vésuve, avait couru le même danger que L. Caecilius Jucundus près du temple de Jupiter.

L'atrium ne cessa jamais d'être le lieu où se traitaient les affaires de la maison ; c'est là que le maître donnait ses ordres, recevait les clients et les fournisseurs, faisait ses paiements, tandis que, au delà du tablinum, dans le péristyle et les pièces qui l'entouraient, se réfugiait l'intimité de la famille et des amis. Aussi c'est dans l'atrium que se trouvait le coffre-fort

(fig. 37, p. 70). Quelquefois il y en avait deux, comme dans la maison des Vettii (VI, 15, 1). L'âme du coffre-fort était en bois revêtu de fer et de cuivre, ses parois solides, sa serrure compliquée et sûre. Appuyé contre le mur il reposait sur un bloc de maçonnerie auquel le fixait une barre en fer rivée à l'intérieur. Dans quelques-uns de ces coffres on a trouvé de l'argent et des bijoux, et aussi, comme dans la maison du Centaure (VI, 9, 3), de l'argenterie, mais rarement. Les Pompéiens revenus après la catastrophe ont eu soin d'emporter le contenu de leurs coffres.

Fig. 38. — Buste de Cornelius Rufus dans son atrium (p. 71).

Dans quelques atriums un haut piédestal en forme de gaine portait le buste du patron de la maison (fig. 38, p. 71), buste voué à son patron par un affranchi, à son maître par un esclave. C'est l'affranchi Félix qui a érigé le buste de son patron Caecilius Secundus (fig. 94, p. 132) ; dans la maison de Vesonius Primus, dite aussi maison d'Orphée, l'esclave Anteros a fait à son maître un don semblable. Ces bustes se plaçaient au fond de l'atrium, en tête du mur qui séparait le tablinum du corridor ou de la pièce mitoyenne. Notre figure 29 (p. 63) montre le buste de Cornelius Rufus en place dans son atrium (VIII, 4, 15). Ces bustes jadis nombreux à Pompéi, y sont rares aujourd'hui ; il est assez naturel que, après l'argent et les bijoux plus faciles à emporter, les portraits du chef de la famille ou d'un ancêtre aient été enlevés par les Pompéiens. On a trouvé, à deux exemplaires, le buste du comédien Norbanus Sorex; une base peu élevée, encore en place dans la maison d'Ariane (VII, 4, 51, 32) entre le tablinum et le corridor, paraît bien avoir porté la gaine sur laquelle reposait le buste du maître de cette belle maison.

Les chambres qui rayonnaient autour de l'atrium (v. fig. 22, 3, p. 52) avaient des destinations diverses. Nous avons dit que nous ne pouvions

pas leur assigner, d'après leur situation, une attribution certaine. Cependant les chambres situées à droite et à gauche des fauces, étaient généralement réservées pour le service ; quelquefois aussi elles avaient une autre attribution : le propriétaire les louait comme boutiques s'il ne les utilisait pas pour sa propre industrie ou celle d'un de ses affranchis. En ce cas, elles communiquaient avec l'atrium de la maison (v. fig. 22, 35, 36, p. 52). Peut-être servaient-elles quelquefois d'entrée, quand la grande porte n'était pas ouverte, le boutiquier faisant l'office de portier. Ces deux pièces, lorsqu'on les employait comme boutiques étaient largement ouvertes sur la rue ; dans le cas contraire, des fenêtres petites, étroites et haut placées les éclairaient (fig. 39, p. 72), chez Epidius Rufus (IX, 1, 20), par exemple. Les fenêtres plus grandes étant réservées pour l'intérieur ou pour l'étage supérieur (v. fig. 59, p. 93).

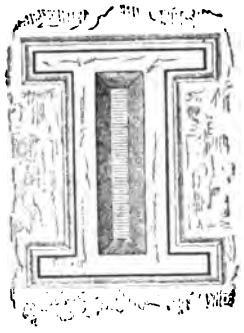


Fig. 39. — Fenêtre au rez-de-chaussée (p. 72).

Les chambres à coucher, se reconnaissaient à la place du lit indiquée, à la disposition intérieure de la pièce. Une élévation du sol, une entaille dans le mur, un changement dans la mosaïque, le plafond plus bas ou une alcôve, marquaient l'emplacement du lit. Il est rare que l'un ou l'autre de ces signes, ne révèle pas la chambre à coucher. Au fond du jardin de la maison d'Apollon (VI, 7, 23), une petite construction ne renferme qu'une chambre à coucher à deux alcôves ; sur les murs se déroule, en belle et curieuse peinture, l'histoire d'Apollon et de Marsyas. Dans l'atrium de la maison du Centaure (VI, 9, 3), on voit une jolie chambre à coucher avec alcôve au sol surélevé, et, à côté de l'alcôve, un petit réduit étroit et obscur qui a pu servir de niche à un chien, peut être aussi de garde-robe avec chaise-mobile, meuble que connaissaient parfaitement les anciens ; toute la décoration est du premier style. La maison de Méléagre (VI, 9, 2) offre une chambre à coucher avec deux alcôves.

Outre les chambres, l'atrium comprenait deux alae (v. fig. 22, 4, p. 52). Nous avons vu celles de la maison de Pansa. C'est dans l'une des alae ou dans les deux que l'on conservait à Rome, les images des ancêtres. A Pompéi il n'y avait pas d'images à conserver. Aussi l'usage de l'ala reste assez indécis et les Pompéiens semblent s'être ingéniés à en tirer parti. Bien souvent on y installa des armoires, soit en les divisant en compartiments et en y plaçant des rayons dont la trace est visible encore, soit en les fermant par des portes ; elles tinrent lieu aussi de bibliothèques.

Les armoires étaient fréquentes à Pompéi et on utilisait les petits recoins, les dessous d'escaliers, les fonds de corridor sans issu, en y installant des rayons (v. entre autres, VII, 2, 18). Les Pompéiens avaient aussi des armoires en menuiserie, comme les nôtres ; et, grâce aux empreintes laissées dans les cendres, l'administration des fouilles en a reconstitué une qu'on peut voir au musée de Pompéi.

Les alae étaient généralement placées à l'extrémité de l'atrium, près du tablinum, à la suite des chambres de droite et de gauche ; parfois cependant, elles occupent le milieu. Il en est ainsi, entre autres, dans la maison de M. Epidius Rufus (XI, 1, 20) qui a fait de l'aile de droite la chapelle des dieux Lares ; deux belles colonnes ioniques, correspondant à deux pilastres ornés d'une petite tête en relief, en marquent l'entrée; l'autel a été offert par deux affranchis du patron et une inscription en fait foi. Dans la maison d'Ariane (VII, 4, 51, 32), l'autel des Lares occupe l'aile de gauche.

Fig. 40. — Tablinum de la maison du Faune (p. 74).

Au fond de l'atrium, en face de la porte d'entrée, le tablinum a succédé au lit conjugal (v. fig. 22, 5, p. 52). Nous avons raconté plus haut les origines de cette pièce. Le tablinum servait au maître de la maison de bureau, de salle de réception pour ses affaires. Du côté de l'atrium il était rarement fermé par des portes, mais par un velum ; le fond avait

comme clôture des portes ou des volets à plusieurs battants qui s'ouvaient complètement et laissaient l'air circuler dans l'atrium et la vue s'étendre librement vers le péristyle et le jardin ; quelquefois les volets reposaient sur un mur à hauteur d'appui; la maison du Faune (VI, 12, 2) nous en offre un exemple (fig. 40, p. 73). Le tablinum était souvent élevé d'une ou deux marches au-dessus de l'atrium ; une mosaïque recouvrait le sol, de riches peintures les murailles. Les maisons de Salluste (VI, 2, 4), du Faune (VI, 12, 2), de L. Caecilius Jucundus (V, 1, 26), de Lucretius Fronto (V, 4), de la Caccia (VII, 4, 48) et d'autres présentent de beaux tablinums décorés de peintures.

Le tablinum marque la fin de l'atrium. Il ouvre à la fois sur l'atrium et sur le péristyle; sur la partie romaine de la maison et sur la partie grecque. C'est de cette dernière partie que nous allons nous occuper dans le chapitre suivant.

Fig. 42. — Péristyle de la maison des Capitelli figurati (p. 76).

quefois le péristyle appuyé contre un mur ou placé dans un angle, n'était orné de colonnes que sur trois, ou même sur deux de ses côtés. Dans la maison des Capitelli figurati (VII, 4, 57), un des côtés s'appuie à un mur duquel sortent en relief des colonnes engagées (fig. 42, p. 76). Certaines maisons avaient deux péristyles placés à la suite l'un de l'autre ; il en est ainsi dans les maisons d'Ariane (VII, 4, 51 — fig. 43, p. 76) et du Faune (VI, 12, 2) ; quelquefois, comme dans la maison du Cithariste (I, 4, 5), ils s'étendent à côté l'un de l'autre ; dans la maison de Castor et de Pollux (VI, 9, 6), le péristyle sépare les deux atriums.

Fie. 43. — Péristyle de la maison d'Ariane (p. 76).

Autour du péristyle rayonnent des pièces d'usages divers. Les chambres à coucher sont reconnaissables aux signes indiqués plus haut (v. fig. 22, 12, p. 52). Souvent elles donnent sur le péristyle par une porte aussi large qu'elles-mêmes, qui, ouverte pendant les chaleurs, reste fermée pendant les temps froids ; dans le dernier cas, on utilise une petite porte de côté donnant sur une chambre voisine qui sert alors d'antichambre.

Le plus souvent, la salle à manger prenait jour sur le péristyle ou,

quand le péristyle manquait, sur le jardin. La salle à manger des maisons anciennes s'appelait *cenaculum* et occupait l'étage supérieur. Plus tard ce fut le *tablinum* ou la pièce voisine (v. fig. 22, 7, p. 52). Sous l'influence grecque elle prit le nom de triclinium emprunté aux trois lits à trois places qui entouraient la petite table, *mensa* (fig. 44, p. 77) : au centre, le *lectus medius*, lit du milieu ; à la gauche du medius, le *lectus summus*, lit du haut; à la droite, le *lectus imus*, lit du bas, plus long que les autres parce que les jambes du convive n° 3 étaient étendues vers l'extérieur ; devant le *medius lectus* et entre les deux autres la table, *mensa*, trouvait sa place. Le *lectus imus* était celui du maître de la maison qui y occupait la place n° 1 ; à côté de lui, n°s 2 et 3, se plaçaient sa femme et un de ses fils ou un affranchi. Les deux autres lits étaient réservés aux invités, le *lectus medius* cependant aux hôtes plus distingués. La place n° 3 de ce dernier lit était la place d'honneur, appelée place consulaire parce que, si un consul figurait parmi les convives, c'est là qu'on le plaçait. L'hôte honoré se trouvait ainsi auprès du maître de la maison ; les deux plus dignes après lui occupaient les places 1 et 2.

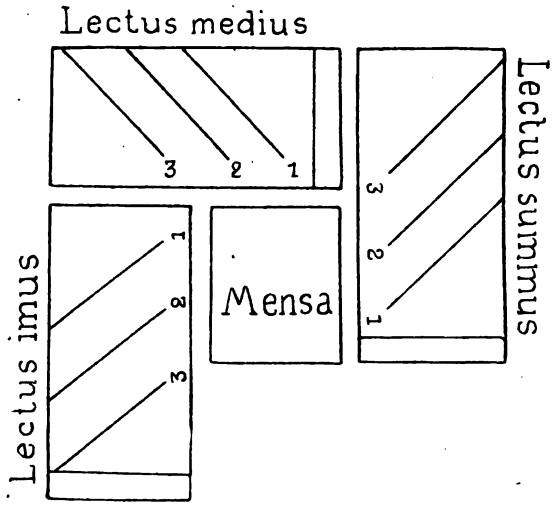


Fig. 44. — Triclinium avec indication des places des convives (p. 77).

Notre figure 44 (p. 77) représente bien la situation des convives, mangeant inclinés vers la table et accoudés sur le bras gauche ; on voit très bien comment, ainsi étendus, ils se faisaient presque vis-à-vis et pouvaient causer. Il ne faut pas croire cependant que, pendant tout le temps du repas, souvent fort long, ils restaient étendus dans la même position immuable. Pendant qu'on ne mangeait pas, les poses se modifiaient, on se retournait vers le voisin à qui on avait jusque-là tourné le dos ; ceux qui, sur chaque lit, occupaient la place voisine du dossier ne se faisaient pas faute de s'y appuyer. On a trouvé dans les maisons de Pompéi quelques débris de triclinium. Chez C. Vibius (VII, 2, 18), les trois lits étaient restés en place maintenus par les cendres qui les avaient

moulés. L'un de ces lits aujourd'hui conservé au musée de Naples, a pu être reconstitué (fig. 45, p. 78).

Comme la chambre à coucher, le triclinium se reconnaissait à la disposition de la pièce. Les grands tricliniums des riches maisons étaient divisés en deux parties séparées souvent par un pilastre appliqué, à droite et à gauche, contre le mur latéral. La peinture qui décorait le mur, le dallage du sol différaient dans ces deux parties; il en est ainsi spécialement dans la maison du Labyrinthe (VI, 11, 10), des Épigrammes (V, 1, 18), des Gladiateurs (V, 5, 3). Dans la seconde partie, celle du fond, se

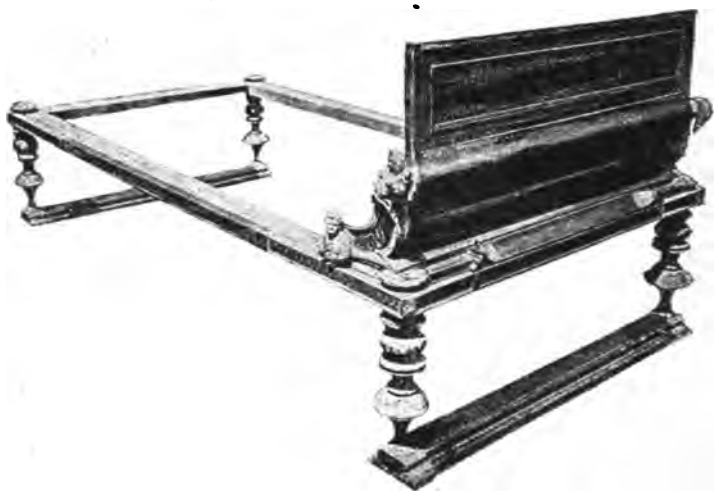


Fig. 45. — Lit d'un triclinium (p. 77-78).

dressait la table à manger avec ses lits; la première partie était réservée au service. On reconnaissait aussi le triclinium à l'entaille faite dans le mur pour recevoir un des lits ou les trois. On voit très bien marquée la place des trois lits, avec entaille moins longue pour le summus lectus qui est en effet plus court, dans la maison d'Ariane (VII, 5, 51, 32), et dans le charmant triclinium d'une maison assez modeste de la rue de Stabies, orné de femmes jouant avec des paons (IX, 1, 7). La forme du sol un peu incliné des trois côtés vers les murailles latérales et vers celle du fond, une mosaïque spéciale à cet endroit, un rond ou un carré en mosaïque marquant la place de la table, sont aussi les indices qui dénoncent le triclinium.

Quelquefois on a trouvé dans le triclinium l'autel sur lequel, avant le repas, se faisaient les libations. Ces autels sont rares, car, le plus souvent, on se servait d'autels portatifs.

Il y avait des salles à manger d'hiver exposées au midi et des salles à manger d'été exposées au nord ou à l'est. Quand le nombre des convives dépassait neuf personnes on dressait plusieurs tricliniums; parmi les salles à manger de Pompéi, il en est qui peuvent contenir quatre tricliniums.

Autour des péristyles on rencontre aussi de grandes pièces appelées *œcus* (v. fig. 22, 13, p. 52) disposées comme les tricliniums; elles ont en effet le même usage. Il en est qui sont complètement entourées de

Fig. 46. — Œcus à colonnes de la maison de Méléagre (p. 79).

colonnes, laissant entre le mur et les lits un espace étroit que les convives pouvaient utiliser pour gagner leur place et quelquefois aussi les esclaves pour le service. Ces beaux œcus à colonnes n'appartiennent qu'aux maisons très riches; on en connaît trois seulement parmi les maisons découvertes à Pompéi; ce sont les maisons de Méléagre (VI, 9, 2, fig. 46, p. 79), du Labyrinthe (VI, 11, 10) et des Noces d'argent (V. 2).

Certaines maisons plus modestes possédaient seulement, au lieu de tables à trois lits, des tables à deux lits; on les appelait alors *biclinium*. On en connaît un dans une maison de la première région; les deux lits sont disposés en équerre et la table, de forme ronde, occupe l'angle rentrant. Dans une maison de la cinquième région (V, 3, 11), le petit jar-

din est orné d'une fontaine de rocaille de chaque côté de laquelle, sur un lit en maçonnerie, s'étendaient les convives; c'est un biclinium (fig. 47, p. 80). Il n'y avait pas de table, l'espace compris entre les lits étant occupé par la fontaine.

Les Romains mangeaient volontiers en plein air. Nous avons parlé de salles à manger d'hiver et d'été; il en existait en effet, mais quand la saison était clémente, c'est sous le ciel, au milieu des fleurs que se prenaient les repas. Les deux biselliums que je viens de mentionner étaient construits en plein air. Dans plus d'une maison de Pompéi le triclinium en

Fig. 47. — Un biclinium (p. 80).

maçonnerie existe encore dans le jardin. Celui de la maison de Salluste (VI, 2, 4) est particulièrement bien conservé. Il occupait, dans le jardin, le fond d'une allée sablée, bordée de fleurs ; sur le mur, des peintures représentaient un jardin dont la perspective prolongeait le jardin réel. Une colonne, à l'angle où manquait l'appui du mur, soutenait la vigne dont le berceau abritait la table et les convives; en avant, l'eau d'une petite fontaine se renouvelait sans cesse; un bassin et une rigole par où l'eau s'échappait, entretenaient la fraîcheur (fig. 48, p. 81). Tous les tricliniums des jardins pompéiens sont plus ou moins disposés ainsi. Dans une maison de la cinquième région (V, 2, 15), sur chacune des colonnes placées aux angles du triclinium pour soutenir la treille, des grappes et des pampres peints semblaient prolonger jusqu'au sol la vigne du berceau.

pour supporter des lits en bois, sans pieds, que l'on posait par-dessus, au moment du repas, avec les couvertures et les coussins. Le triclinium de la maison de Fabius Secundus (V, 4, 13) paraît bien avoir été ainsi disposé.

Les tables des tricliniums d'intérieur étaient généralement mobiles et de formes variées, comme tous les meubles (V. fig. 49, p. 82); celles des tricliniums en maçonnerie se composaient le plus souvent d'une plaque

Fig. 49. — Peinture représentant un lit de table appelé sigma (p. 81).

de marbre plus ou moins belle, ronde ou carrée, posant sur un pied. Dans la maison de Salluste, après le repas, on pouvait enlever la plaque en marbre et du pied resté en place jaillissait un jet d'eau.

Au fond du péristyle, dans la même situation que le tablinum par rapport à l'atrium, une grande pièce, généralement bien ornée et bien meublée, servait de lieu de réunion, de salon et aussi d'*œcus*; on l'appelait *exedra* (V. fig. 22, 15, p. 52).

Le péristyle formait, autour d'un jardin, un promenoir couvert et en même temps aéré. C'était, en effet, pour les habitants de la maison, un lieu de promenade à l'abri de la pluie, du vent et du soleil contre

cependant la charmante statue du satyre de la maison du Centenaire (IX, 7, 6, voir plus loin, p. 131).

Dans le péristyle de la maison du Cithariste (I, 4, 5), toute une chasse d'animaux en bronze, deux chiens, un sanglier, un lion, une biche, un serpent, lançaient de l'eau dans un beau bassin en marbre de forme semi-circulaire. Près de ce même bassin, on trouva la belle statue archaïque du joueur de lyre qui donna son nom à la maison. C'est le péristyle de la maison du Faune (VI, 12, 2) qui a fourni le beau pied de table en forme de sphinx accroupi.

Fig. 51. — Statue de Bacchus ayant servi de fontaine (p. 83).

Autour du bassin, dans tout l'espace compris entre les colonnes, s'étendait un véritable jardin avec ses fleurs, ses plates-bandes et ses allées ; nous en avons un bel exemple dans la maison des Vettii ; on a retrouvé, sous les cendres, le dessin des plates-bandes et le jardinier de Pompéi a reconstitué le jardin, n'y introduisant, pour ne pas faire d'anachronisme, que des plantes peintes sur les murailles de la ville antique (fig. 52, p. 85). Le bassin du péristyle de la maison du Centenaire était abrité par une vigne ; plantant ses pieux dans les mêmes trous où enfonçaient les anciens supports, le jardinier de Pompéi a rétabli le berceau. Parfois le péristyle est entouré d'une balustrade basse, dont le sommet, creusé en sillon, recevait des fleurs (VII, 11, 6) ; des caisses mobiles ou en maçonnerie, de formes variées, servaient au même usage ; on a vu aussi les fleurs et la verdure envahir l'atrium, faire du tablinum un jardin (VII, 2, 33) et ceindre l'impluvium d'une bordure fleurie. Les Romains aimaient beaucoup les jardins et, là où le péristyle faisait défaut, ils réservaient autant que possible derrière la maison un coin de terre à la culture. Nous avons vu plus haut ce jardin affecter la forme d'un second péristyle ou s'étendre

au delà. Le mur qui l'entourait, représentant souvent des arbres, des fleurs et de l'eau, prolongeait dans la perspective le jardin réel. Quelques-uns de ces jardins sont vastes, particulièrement ceux de Pansa (VI, 6, 1) et d'Epidius Rufus (IX, 1, 20); celui de la maison du Centaure (VI, 9, 3) est suspendu sur la voûte de vastes sous-sols; la maison de Méléagre (VI, 9, 2) en a deux, un grand et un plus petit.

Fig. 52. — Le péristyle de la maison des Vettii (p. 84).

Une des particularités de ces jardins, qu'ils fussent dans un péristyle ou en dehors, est l'abondance de l'eau ; elle s'élançait du bassin central et retombait en gerbes; des statues (v. fig. 51, p. 84) des enfants tenant des coquilles (v. fig. 32, p. 65), des animaux de toutes sortes (v. fig. 30, 31, p. 64), la versaient dans de belles vasques en marbre aux formes variées; elle jaillissait même, comme dans la maison d'Holconius (VIII, 4, 4) et du Balcon (VII, 12, 28), des colonnes où l'amenaient des conduits dissimulés.

Des fontaines en mosaïques de verre, aux vives couleurs, auxquelles se mêlaient des coquilles, ornaient les jardins de plusieurs maisons.

On en connaît dans une maison aujourd'hui inabordable, sur la limite des fouilles, dans la région IXe (insula occidentalis), dans les maisons de l'Ours (VII, 2, 45), du duc de Toscane (VII, 4, 56), des Scienziati (VI, 14, 43), de la Grande et de la Petite Fontaine (VI, 8, 22, 23), près

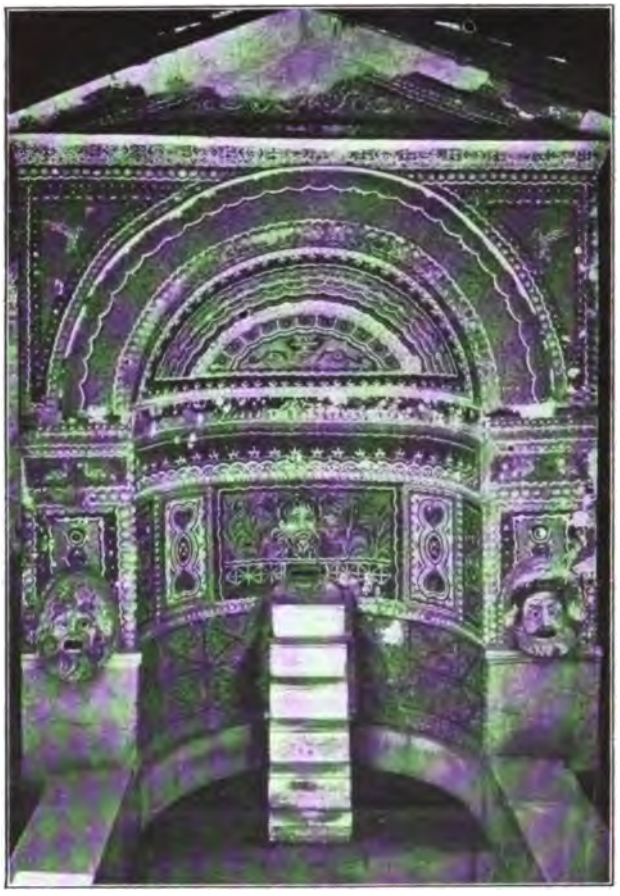


Fig. 53. — Fontaine en mosaïque (p. 85).

de la voie des tombeaux. Celle que représente notre figure 53 (p. 85) a donné son nom à la maison de la Grande Fontaine. Il n'y a pas de péristyle dans cette maison mais, comme cela arrive souvent, un jardin devant lequel court une colonnade. Au centre de l'hémicycle formé par la fontaine, au-dessous d'une tête de divinité fluviale, une bouche en bronze laissait échapper l'eau qui, coulant sur un escalier en marbre de six degrés, se brisait en petite cascade. Sur les pieds-droits, deux masques en marbre, dont celui d'Hercule, attirent l'attention. Dans la maison voi-

sine, celle de la petite fontaine (VI, 8, 23) une fontaine du même genre s'appuie à un mur où, sur un beau ciel bleu, se détachent des branches d'arbres peuplées d'oiseaux. Au bas, sur le rebord du bassin, étaient disposées des statuettes aujourd'hui bien connues : l'enfant à l'oie, le

Fig. 54. — Vase en bronze ayant orné un jardin (p. 88).

Fig. 55. — Bustes et colonne ayant décoré un jardin (p. 88).

pêcheur à la ligne, l'enfant couché, couvert du cucullus (manteau à capuchon). Dans la maison d'Apollon (VI, 7, 23), une fontaine rustique, d'où l'eau s'écoulait de tous côtés, avec mille reflets, sur les marches d'une série de petits escaliers disposés en cercle, se prolonge par une peinture en trompe-l'œil représentant l'arche d'un pont, une rivière et des canards ; l'eau qui se déversait dans la fontaine semblait continuer l'eau

peinte sous le pont; quand les couleurs fraîches et vives se reflétaient dans l'eau véritable, l'illusion devait être facile. Les Pompéiens, en effet, aimaient beaucoup voir, dans la verdure, le reflet de l'eau et entendre son murmure : de là ces nombreuses fontaines et ces degrés en marbre sur lesquels l'eau s'écoulait en cascades enfantines, ces bassins aux formes variées. Les jardins des péristyles et les autres aussi étaient ornés de tables (v. fig. 96, p. 136) de vasques, de vases en marbre ou en bronze (fig. 54, p. 87), de colonnes portant des bustes, des vases, des Janus (fig. 55, p. 87), de petites fontaines minuscules comme celle que l'on voit encore en place dans la maison d'Holconius (VIII, 4, 4). Ce goût des petites statues était poussé parfois jusqu'à l'enfantillage ; le jardin de la maison de M. Lucretius (IX, 3, 5) nous en offre un curieux exemple. Surélevé de près d'un mètre, ce jardin s'étend derrière le tablinum; au fond, dans une niche en mosaïque et en coquilles qui ressemble à celle de la maison du Centenaire, un Silène, d'un très beau travail, laisse échapper de son outre gonflée l'eau qui, par un escalier de cinq marches, s'écoule dans un bassin. A droite et à gauche, des hermès portent des bustes à double face : Bacchus et Ariane d'un côté, de l'autre un Faune et une Bacchante. Autour du bassin orné d'une colonne sur laquelle reposait une vasque de jaune antique percée d'un jet d'eau, le jardin est parsemé de petits marbres aussi dissemblables par leurs proportions que par leur valeur artistique : un faune appuyé à une colonne ; un autre, tenant dans une corbeille un petit chevreau vers lequel se dresse la mère, charmante composition ; puis, ibis, lapin dont l'un mange une grappe de raisin, canard, hermès à double visage, cheval, vache, amours chevauchant des dauphins et attaqués par des poulpes ; sur le devant un jeune faune tire une épine du pied fourchu de Pan (fig. 56, p. 89).

Les fleurs, chose fragile, les plates-bandes et l'ordonnance des jardins ont disparu sous les cendres du Vésuve. Nous avons vu cependant qu'on a pu reconnaître le dessin du jardin des Vettii (v. fig. 52, p. 85) ; le jardin de Pansa (v. fig. 22, p. 52) conservait le tracé des sillons ; dans le jardin du second péristyle de la maison d'Ariane (VII, 4, 51), les plates-bandes qui longent la grande allée ont encore leur bordure de briques posées sur champ; dans les plates-bandes même, des demi-cercles concentriques, inscrits dans trois rectangles également dessinés par des briques, permettaient, en semant dans chaque compartiment des fleurs de couleurs variées, de former, par leurs dessins, des tapis parfumés. Les murs de Pompéi nous offrent aussi des peintures qui nous instruisent sur les jardins ou tout au moins sur l'idéal que s'en formaient les Pompéiens.

Une clôture en treillage dont la ligne droite est rompue par des hémicycles et des angles rentrant, des vasques d'où jaillissent des eaux, des arbres où sautillent des oiseaux, où brillent des fruits et des fleurs, de distance en distance des pavillons, des cabinets rustiques aux bois desquels s'accrochent et montent des vignes et des plantes grimpantes et, se promenant avec grâce dans ce décor, ces grands oiseaux rares, majestueux et décoratifs, si chers aux anciens. Les murailles de Pompéi sont instructives; elles nous font connaître aussi la flore des jardins de Pom-

Fig. 56. — Le jardin de la maison de Lucretius (p. 88).

péi, leurs arbres et leurs plantes, dont les jardins ne nous ont rien conservé. Un savant italien, M. O. Comes, en a fait une étude spéciale. Nous reconnaissons, dans les peintures, parmi les arbres, l'acacia, le cyprès, le laurier, le laurier rose, le pin des jardins, le platane d'orient, le chêne; au nombre des arbres fruitiers cultivés, l'amandier, le châtaignier, le figuier, le noyer, le pêcher, l'olivier, le dattier, le cerisier, le grenadier, le pommier, le poirier, le cognassier, le mûrier, la vigne. Viennent ensuite les plantes décoratives : l'acanthe sans épine, *acanthus mollis* dont se sont inspirés les sculpteurs de chapiteaux de l'époque samnite (v. fig. 19, p. 46), l'aloès, le lierre grimpant, le tamarin, le myrte, le roseau, le papyrus; puis les fleurs : la marguerite des prés, la rose trémière, la nielle des blés, le lis, la rose de Damas, l'iris, le glaïeul, le narcisse, le coquelicot, le pavot. Les plantes utiles, les plantes des jardins potagers ne sont

pas oubliées : la fève, l'asperge, le melon, le potiron, la courge, le froment, etc...

Quand le laraire ne se trouvait pas dans l'atrium de la maison, c'est dans le péristyle qu'il fallait souvent le chercher ; des niches (v. fig. 42, p. 76), des édicules encore en place en font foi. Cependant ces niches contenaient parfois, comme celle de la maison du poète (v. fig. 62, 63, p. 96, 97), une statue dépourvue de tout caractère religieux.

Les colonnes des péristyles supportaient le plus souvent une architrave. La mieux conservée et la plus intéressante est celle de la maison des Noces d'argent (V, 2) sur laquelle subsistent encore de curieuses peintures. Le second péristyle de la maison d'Ariane (VII, 4, 51) a retenu un fragment de son architrave avec des têtes de lion en terre cuite servant de gargouilles. Dans une maison de la IXe région, le péristyle porte encore sur tout un côté, au-dessus des piliers, son couronnement de cintres (*insula occidentalis*). Quand un des côtés du péristyle, généralement le côté nord, était plus élevé que les autres, ce péristyle s'appelait péristyle rhodien. Souvent, entre les colonnes, se balançaient comme ornements des disques en marbre suspendus, sculptés des deux côtés, appelés *oscilla*. On en a trouvé dans les maisons des Capitelli figurati (VII, 4, 57), de la Parete nera (VII, 4, 59), dans la villa de Diomède. Parfois un miroir formé d'une plaque de verre épaisse incrustée dans la muraille du péristyle ou de l'atrium, permettait aux femmes de donner, avant de sortir, un coup d'œil à leur chevelure, à l'arrangement de leur voile. Il y en avait dans la maison du Cithariste (I, 4, 5) ; quelques-uns sont encore en place, un, entre autres, dans une maison de l'*insula occidentalis* (voir sur le plan).

Nous signalerons, en terminant cette étude sur les péristyles de Pompéi, celui de la maison de l'Anchora (VI, 10, 7). La différence de niveau faisait l'arrière de la maison (VI, 10, 16) plus bas que les autres parties de la hauteur d'un étage. Dans la partie la plus élevée, à la place du péristyle, une galerie rectangulaire dont les colonnes alternaient avec des piliers carrés formait balcon tout autour et au-dessus du péristyle. Celui-ci, situé en contre-bas, avait une décoration unique à Pompéi et originale : douze niches cintrées dans chacun de ses côtés longs, quatre niches et la porte dans l'un des petits côtés ; dans l'autre petit côté, celui du fond, un édicule avec fronton entre deux fontaines en abside autrefois revêtues de mosaïque en verre, de coquilles et de rocaille ; dans chaque niche, la base d'une statue. Tout autour, courait un crypto-portique éclairé par des ouvertures rondes pratiquées dans la voûte des niches. Au centre, un

jardin avec de l'eau. On devait jouir là, pendant les chaleurs de l'été, d'une délicieuse fraîcheur.

Soit à l'extrémité du péristyle, soit dans le jardin ou au bout d'un corridor, une porte de derrière, *posticum*, donnait à la maison une issue dérobée. Par là, s'il suivait le conseil d'Horace, le maître de la maison disparaissait, pendant que le visiteur importun l'attendait dans l'atrium. Le posticum, en communication avec la cuisine et les communs, servait

Fig. 57. — Le fourneau de la cuisine de la maison des Vettii, état actuel (p. 92).

aussi à introduire les fournisseurs sans qu'ils aient à traverser toute la maison et remplaçait l'atrium de service.

Dans un coin du jardin ou communiquant avec le péristyle par un corridor, la cuisine et les pièces de service, quoique séparées de la maison, restaient à proximité du triclinium et des chambres du péristyle. La cuisine variait dans ses dimensions. Sa partie essentielle, le fourneau, composé d'un bloc de maçonnerie, formait une table sous laquelle un réduit gardait la provision de combustible. Quelquefois, le fond de cette table était divisé par des petits murs perpendiculaires en plusieurs compartiments sur lesquels, au-dessus des charbons embrasés, on plaçait

les vases à cuire. Tel était le fourneau de la maison de Pansa (VI, 6, 1). Souvent, le cuisinier mettait les charbons sur la table même du fourneau et exposait les vases au feu sur un trépied ; la viande cuisait sur un gril, quelquefois à la brochette. Dans la cuisine de la maison des Vettii (VI, 15, 1), le trépied surmonté de la marmite et le gril sont encore en place (fig. 57, p. 91). Un petit nombre de laraires, peints dans les cuisines, représentent quelques-unes des opérations de la cuisson.

Fig. 58. — Fourneau de cuisine avec four et petit moulin à bras (p. 92).

A côté du fourneau, un four de petites dimensions servait à faire cuire les pâtisseries et peut-être aussi les mets ; mais il n'était pas assez grand pour qu'on y fasse cuire le pain. Dans une maison de la VIIe région (VII, 14, 19), la cuisine possède un grand fourneau, le four à pâtisserie, et, à côté, les restes d'un petit moulin à bras (fig. 58, p. 92).

Deux autres pièces se rattachaient plus ou moins à la cuisine : les latrines et les bains. Les latrines ont très souvent leur place dans la cuisine, parfois sans séparation, usant de la même canalisation que les eaux ménagères. On utilisait aussi, pour les placer, un recoin quelconque, l'espace libre sous l'escalier, parfois un renfoncement près de la porte d'entrée. Exceptionnellement elles communiquent avec un égout ; le plus souvent elles reposent sur des fosses très profondes (VII, 4, 24-25). La

ville de Pompéi était plus avancée que la plupart de nos villes de province il y a moins d'un siècle; chaque maison, même la plus modeste, avait sa latrine, parfois vaste et à plusieurs places ; celle de la maison de Castor et Pollux (VI, 9, 6) est éclairée par deux fenêtres. Dans la maison des Noces d'argent (5, 2), c'est une petite construction à part, bien peinte avec un robinet par où l'on pouvait faire couler l'eau. Rue de Nola (IX, 5, 9), il en existe une dont le siège, chose rare, est complètement conservé. Une maison de la rue de Stabies (IX, 2, 5) présente un

Fig. 59. — Maison avec fenêtres du premier étage (p. 95).

modèle très simple mais très pratique. Une niche, une console, une simple brique plantée dans la muraille servaient à poser la lampe.

Un certain nombre de riches maisons sont pourvues de bains. Le plus souvent ces bains ne comprennent que deux pièces : le frigidarium et le caldarium. Dans les maisons du Centenaire (IX, 7, 6) et des Noces d'argent (V, 2), où les bains sont particulièrement luxueux, il y a un frigidarium en plein air dans un jardin, chose très recherchée par les Romains qui souvent, faute de mieux, s'en donnaient l'illusion par des peintures. Les bains de la maison des Noces d'argent sont précédés d'une pièce à double emploi dont la première partie servait d'apoditérium, tandis qu'un lit de repos occupait la seconde partie. Le fourneau qui envoyait la chaleur sous les hypocaustes s'alimentait presque toujours par la cuisine.

Un certain nombre de maisons possédaient des caves ; dans plusieurs, dans celle du Centenaire (IX, 7, 6, voir aussi VII, 1, 39), par exemple, l'escalier était fermé par une trappe. Des lucarnes, parfois dissimulées dans le péristyle, comme chez Caesius Blandus (VII, 1, 40) et dans la maison Championnet (VIII, 2, 1 ; v. aussi I, 3, 3, et VII, 7, 9) les éclairaient.

Il y avait des chevaux à Pompéi ; on a trouvé quelques squelettes de ces animaux et on voit, profondément creusées dans le pavé des rues, les ornières des voitures qu'ils traînaient. Par conséquent Pompéi possédait

Fig. 60. — La maison au balcon (p. 95-96).

des écuries. Elles étaient semblables aux nôtres. La mangeoire courait tout le long du mur; quand elle était en maçonnerie, elle a subsisté jusqu'à nos jours ; on en voit une, en très bon état, dans la partie basse de la maison de l'Anchora (VI, 10, 16), et une autre, divisée en trois compartiments, dans une maison de la même région (VI, 3, 28). Quand la mangeoire était en bois, on reconnait sa place soit par le support en maçonnerie sur lequel elle posait, comme dans la maison de Pansa (VI, 6, 1) ou dans une maison de la rue de Stabies (VI, 14, 31), soit quelquefois par les trous qu'ont laissés dans le mur les supports en bois qui la maintenaient.

On sait peu de chose des étages supérieurs des maisons de Pompéi, car presque tous ont péri. Il n'y en avait guère dans les plus anciennes

maisons. Plus tard, quand l'habitation devint plus grande, on suréleva l'atrium tétrastyle ou corinthien ou le péristyle pour construire des chambres, le plus souvent sur une partie seulement de la maison. Il n'existe guère en effet à Pompéi de maison dont le premier étage ait couvert tout le rez-de-chaussée. Dans beaucoup de maisons il est possible de monter par l'escalier jusqu'au premier étage; mais là on rencontre le vide. Dans la maison de Méléagre cependant (VI, 9, 2) le visiteur peut circuler au premier étage dont le sol est encore solide mais dont es murs ont disparu complètement. On ne doit pas considérer comme maisons à plusieurs étages celles qui couvrent les pentes au sud de la ville (v. fig. 7, 8, p. 14, 15). Elles sont cependant curieuses à étudier avec leurs jardins suspendus, leurs escaliers et leurs galeries (voir spécialement VIII, 2, 29 et 31). Les fenêtres intérieures du rez-de-chaussée aussi bien que celles du premier étage sont largement ouvertes, munies de volets en bois dont on voit encore les gonds. Au rez-de-chaussée, au contraire, les fenêtres donnant sur la rue ressemblent à des meurtrières (v. fig. 39, p. 72) ou sont remplacées par des lucarnes fermées avec des grilles en fer dont plusieurs subsistent encore (VII, 12, 28). Les fenêtres extérieures de l'étage supérieur avaient une dimension normale (fig. 59, p. 93 — maison VIII, 4, 27).

Fig. 61. — Vitre encore en place dans une lucarne de la maison de Caecilius Jucundus (p. 98).

Dans certaines maisons, un balcon couvert, enfermé dans un mur percé le fenêtres, faisait saillie sur la rue, agrandissant ainsi les pièces du premier étage. En glissant des poutres neuves dans les trous des vieilles utres consumées, sous un balcon qui ne tenait plus que par habitude, a réussi à conserver à une maison de Pompéi son aspect ancien

(fig. 60, p. 94), on l'appelle, pour cette raison, la maison *del Balcone pensile* (VII, 12, 28). Un autre balcon subsiste, mais rasé au niveau du parquet, au-dessus de la porte d'une maison non numérotée de la IXe région, au sud de l'île huitième; on voit encore des débris de balcon dans deux maisons (VII, 12, 17, VII, 15, 3 — v. *Vie publ.*, fig. 70, p. 127) de la VIIe région.

Les escaliers ou les restes d'escaliers sont nombreux et ce fait prouve

Fig. 62. — La maison du poète, état actuel (p. 99).

bien qu'à Pompéi beaucoup de maisons avaient sur quelques-unes de leurs parties un premier étage. Ils étaient en maçonnerie, en pierre, en briques et aussi en bois. Dans la maison d'Ariane entre autres (VII, 4, 51), on voit un bel escalier en pierre; les bains centraux (IX, 4), qui étaient en construction au moment de la catastrophe, ont un escalier en briques destiné à être recouvert de marbre. Les escaliers en bois ont disparu mais les premières marches en pierre ou le bloc de maçonnerie sur lesquels ils posaient sont encore visibles. Quelquefois, le long du mur, dans la maison du Faune par exemple (VI, 12, 2), et dans une rue de la IXe région (entre les îles 5 et 7), on voit encore, tracé à l'avance sur l'en-

duit de la muraille, le profil des marches à poser qui a survécu à la disparition des marches elles-mêmes.

Il arrivait souvent que le propriétaire d'une maison louait son pre-

Fig, 63. — La Maison du poète tragique. Restitution de Hoftbauer (p. 99).

mier étage ou une partie seulement. L'appartement loué était alors isolé du reste de la maison et on y montait par un escalier ouvrant directement sur la rue. Ces escaliers extérieurs, assez nombreux à Pompéi, prouvent que beaucoup de Pompéiens vivaient non dans une maison entière bâtie,

héritée, achetée ou louée par eux, mais dans un appartement en location. Dans la rue de l'Abondance, en face du monument d'Eumachia, un bel escalier en pierre encadré dans une charmante petite porte en tuf de l'époque samnite (VIII, 3, 10), devait desservir un bel appartement.

Les anciens connaissaient les vitres. On en a trouvé au marché, dans la villa de Diomède et ailleurs ; mais elles n'étaient pas en place. Le grand nombre des volets devaient être pleins ; s'il en avait été autrement, on trouverait de tous côtés, épars dans Pompéi, des fragments ou tout au moins de la poussière de vitres, ce qui n'est pas. La villa de Diomède a fourni un châssis en bois divisé en quatre compartiments garnis de vitres. Deux maisons, celle du Faune (VI, 12, 2) et celle de Caecilius Jucundus (V, 1, 26) ont conservé des fragments de vitres en place, mais fixés dans le mur (fig. 61, p. 95). On n'a pas trouvé de vitres dans des châssis mobiles, comme nos fenêtres.

Dans certaines maisons, grandes et belles cependant, on cherche en vain la cuisine. C'est qu'elle était au premier étage, et, parfois aussi, le triclinium ainsi que la latrine, dont on voit encore le tuyau de descente. L'usage de manger au premier étage était ancien ; presque général autrefois, il avait été peu à peu abandonné pour les pièces plus commodes du rez-de-chaussée et surtout pour le triclinium en plein air ; mais, de cet antique usage, toutes les pièces de l'étage supérieur avaient conservé le nom de *cenacula*, salle à manger.

A propos de l'atrium, j'ai expliqué la disposition de la toiture : briques plates, à rebords juxtaposés et recouverts par une tuile ronde ; de la sorte l'eau ne pénétrant pas dans l'interstice des briques plates s'écoulait dans les sillons formés par les tuiles rondes vers les gouttières (v. fig. 27, p. 60). Souvent, tout au bord du toit, des antéfixes dissimulaient les extrémités des briques recouvertes par la tuile ronde. Les toits avaient des inclinaisons diverses : ceux qui recouvraient l'atrium déversaient l'eau dans l'impluvium ; ceux qui couvraient les portiques la laissaient tomber, par des gouttières, dans des caniveaux qui la conduisaient à une citerne. Dans les monuments publics et aussi dans quelques maisons particulières, l'eau, en coulant dans le caniveau, rencontrait, de distance en distance, des cavités plus ou moins profondes où elle déposait le sable, la terre et toutes les impuretés un peu lourdes dont elle s'était chargée et ainsi arrivait déjà purifiée à la citerne. Les toitures des autres parties de la maison s'inclinaient vers des jardins, des cours ou vers la rue.

Comme conclusion à cette description de la maison pompéienne, nous

donnons ici la vue de la maison du Poète tragique (VI, 8, 5, 3). C'est le type d'une belle maison de l'époque romaine ornée au Ier siècle de notre ère, avant le tremblement de terre de l'an 63. Notre figure 62, p. 96, en montre toutes les parties principales, sauf un grand triclinium qui longe le péristyle, à droite. Ce péristyle, entouré sur trois côtés de quelques colonnes, formait un petit jardin avec une niche dans laquelle on a trouvé une statue de Silvain. Le propriétaire de cette maison n'affichait pas, comme les Vettii, un luxe de parvenu. C'était un homme plein de goût; il avait couvert ses murs de peintures qui comptent parmi les plus belles qu'ait fournies Pompéi (v. plus loin, p. 124). Dans les deux boutiques qui communiquent avec le corridor d'entrée de sa maison, on a trouvé de nombreux et beaux bijoux en or tombés sans doute de l'étage supérieur. Une peinture mal interprétée où l'on a cru voir Térence lisant ses vers, la mosaïque du tablinum représentant la répétition d'un rôle, ont fait attribuer à cette belle maison le nom de *Maison du poète tragique*. S'emparant de cette idée, M. Hoffbauer nous en a donné, avec toute la grâce de son crayon érudit et délicat, une restitution fidèle au moment où, dans son atrium, le poète répète, devant quelques invités, un rôle d'une nouvelle pièce (fig. 63, p. 97).

CHAPITRE V

LA DÉCORATION. — LES DIFFÉRENTES PÉRIODES DE LA PEINTURE

Aux différentes périodes d'architecture que nous avons indiquées plus haut (p. 43, ss.) correspondent des périodes d'art. Non seulement les riches et belles maisons, mais les plus modestes habitations de Pompéi étaient couvertes de peintures. Comme aujourd'hui nous collons des papiers plus ou moins riches sur les murs de nos chambres, les Pompéiens faisaient exécuter des peintures plus ou moins belles. Nombreux devaient être les praticiens adonnés à cette industrie. Il y en avait de tous les talents et à la portée de toutes les bourses, depuis le peintre en bâtiment jusqu'à l'artiste estimable. Quelques décorateurs furent hors ligne. Les peintres de tableaux avaient leurs albums de modèles : sujets alors à la mode, tableaux d'anciens maîtres connus par des copies ; ils les interprétaient souvent plus qu'ils ne les copiaient servilement ; de là des variantes dans les mêmes sujets.

A l'époque de la pierre du Sarno aucune peinture ne correspond.

Avec l'emploi constant du tuf commence la première période de peinture : les peintures du premier style. C'est encore à M. Mau qu'il faut s'en rapporter pour cette classification chronologique. Il en a établi les règles avec une netteté qui permet de classer dès leur découverte et de reporter à la date qui leur convient toutes les peintures que l'on met au jour à Pompéi.

La maison de Salluste (VI, 2, 4) nous offre un bel exemple de peinture du premier style. Elle date des premiers temps de la période du tuf ; c'est encore la maison latine que n'ont pas agrandie les importations des Grecs. L'atrium est toscan ; les chambres, aux portes élevées, l'environnent. Quand on a traversé le tablinum on arrive de suite sous le portique

qui longe le jardin. C'était autrefois une noble maison au milieu d'un jardin qui occupait toute l'extrémité d'une île. Peu à peu on a restreint le terrain en élevant sur les parties qui bordent la rue des constructions de rapport : une boulangerie à gauche avec ses dépendances ; à droite, un débit ; puis, avec entrée sur l'atrium, un apppartement ou plutôt une petite maison complète dont tout le monde connaît la grande peinture représentant Diane surprise par Actéon. Enfin, aux derniers temps, suivant M. Mau, cette riche demeure devint un hôtel. C'est dans la partie ancienne de cette maison, dans l'atrium et dans ses dépendances, que subsistent les peintures du premier style.

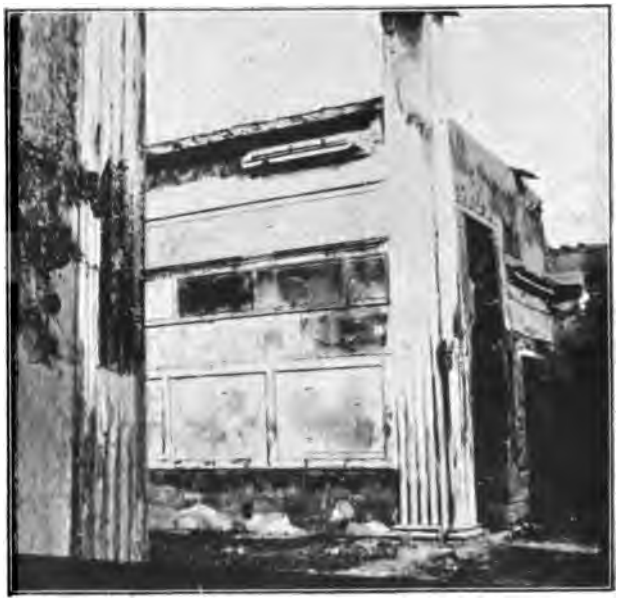


Fig. 64. — Peinture du premier style; maison de Salluste (p. 101).

Voici en quoi consistait ce style. Les anciens palais étaient bâtis en beaux blocs de marbre taillés auxquels on substitua plus tard, par économie, des plaques de marbre appliquées sur les murailles. Enfin, par une nouvelle économie, aux plaques de marbre succédèrent des reliefs en stuc imitant, par leur forme et par la couleur dont on les revêtait, les marbres d'autrefois. D'Orient, cette mode fut, par les Grecs d'Alexandrie, transportée à Pompéi au IIe siècle avant J.-C., peut-être au IIIe; elle y subsista jusque dans la première partie du Ier siècle avant notre ère, et plus tard encore, par imitation des anciennes modes, par affectation d'archaïsme, mais avec moins d'habileté qu'auparavant.

Nous voyons, en examinant les peintures de la maison de Salluste (fig. 64, p. 101), que la muraille se divisait en trois sections horizontales : la partie inférieure ou le socle, ce que nous appelons aujourd'hui la plinthe. Cette partie, souvent peinte en jaune, gardait probablement le souvenir d'une ancienne plinthe recouverte de bois ; en effet, dans les pein-

tures du premier style, la couleur jaune simule le bois; dans les maisons du Faune (VI, 12, 2) et dans celle de la Parete nera (VII, 4, 59), on voit des poutres figurées par une bande de stuc peinte en jaune ; nous avons vu dans la première colonnade du Forum des poutres en bois, réelles et non dissimulées sous une couche de stuc, supporter l'architrave.

Au-dessus de la plinthe la muraille proprement dite se couvre de reliefs en stuc simulant les plaques de marbre ; les plus grandes plaques au-dessous, les moindres plus haut, de telle sorte que le mur va toujours en s'allégeant, disposition naturelle quand on construisait en marbre. Cette partie de la muraille se termine par l'épistyle que marquaient des gorges et des moulures et, au-dessus, par la frise que couronne la corniche. Il arrive parfois que l'épistyle, la frise et la corniche sont peintes et non en relief.

Au-dessus de la corniche, la partie supérieure de la muraille reste unie, sans reliefs ni peintures autres que sa couleur blanche.

Pendant toute la durée de l'existence de Pompéi, la décoration des murailles accomplira une évolution complète et prendra des aspects nouveaux mais, jusqu'au dernier jour, subsistera cette division du mur entier en trois parties horizontales.

Il est évident que la surface du mur imitant les plaques de marbre ne pouvait pas recevoir d'autres ornements que la couleur du marbre lui-même; c'est ce que nous voyons dans la maison de Salluste. Plus tard, pour égayer un peu ces tons unis, les artistes imitèrent les veines du marbre ; la maison du Faune (VI, 12, 2) nous en offre de beaux exemples. Mais la partie inférieure, la plinthe, indépendante du reste de la muraille, n'imitait pas les plaques de marbre; nous avons vu que par sa couleur jaune elle gardait le souvenir des boiseries, comme les reliefs en stuc celui du marbre ; aussi, elle reçut des ornements figurés que, par sa nature même, récusait le mur proprement dit. Celui-ci, cependant, ne fut pas dépourvu de toute ornementation : des figures monochromes d'hommes, d'animaux, mais très vagues et tellement confondues avec les veines du pseudo-marbre qu'on y pouvait voir un jeu de la nature aussi bien qu'un dessin, rompirent son uniformité. Les maisons de Salluste (VI, 2, 4) et du Faune (VI, 12, 2), la Basilique (VIII, 1), offrent de beaux modèles du premier style.

La période du premier style fut à Pompéi la belle époque des mosaïques. Avant de revêtir les murs de marbres précieux aux couleurs variées, l'Orient les avait couverts de grands personnages peints. Le marbre nu des murailles fut une réaction contre cette mode. Chassés des murs, les personnages se réfugièrent sur le sol et, avec eux, l'ornementation poly-

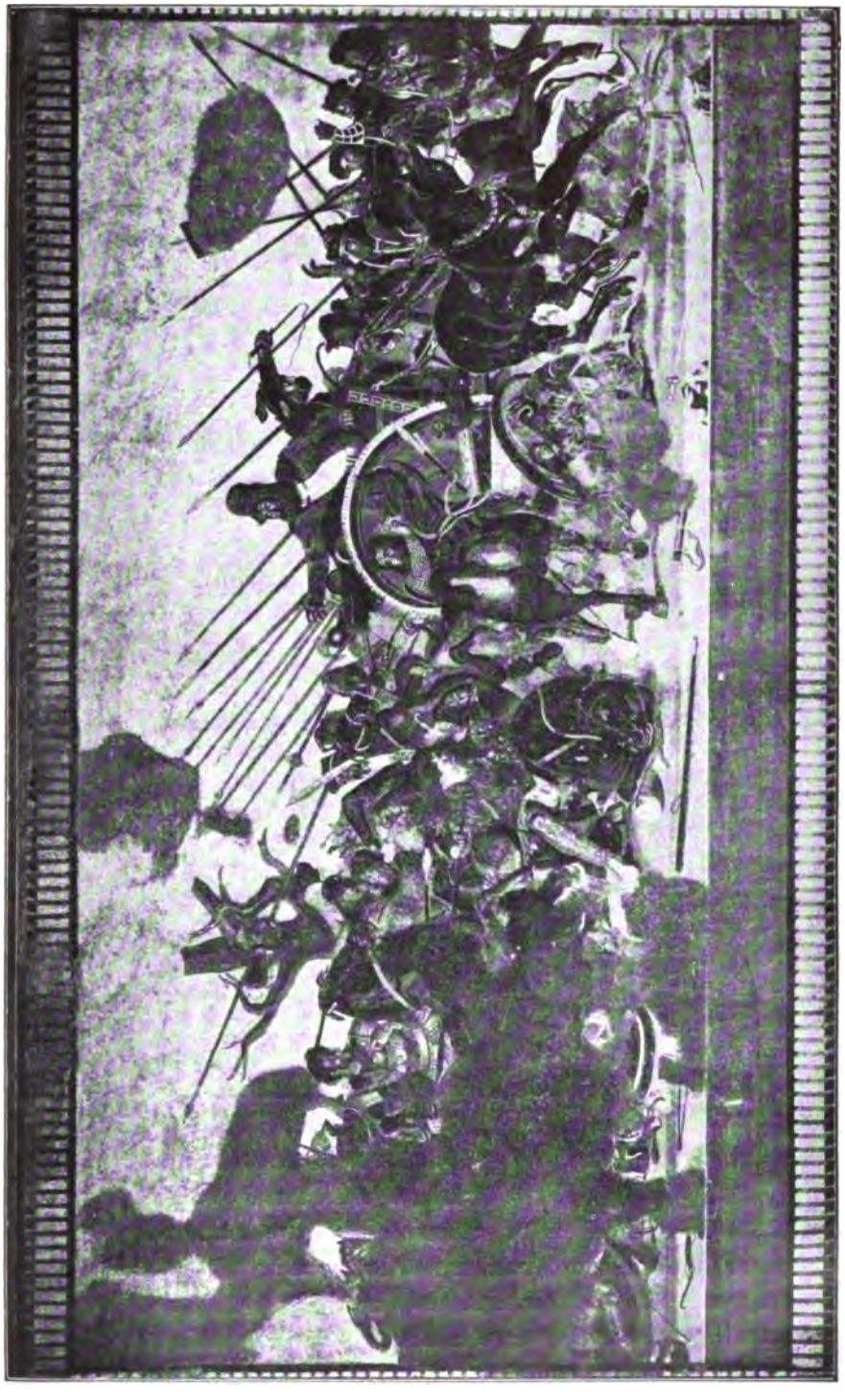


Fig. 65. — Mosaïque de la maison du Faune représentant la bataille d'Issus (p. 104-105).

chrome. De grands sujets ornèrent, au centre, le sol des chambres, et, tout autour du sujet principal, sur les seuils des portes, autour des impluviums, s'épanouirent, avec leurs couleurs variées, des fleurs, des guirlandes, des pampres, des fruits, des raisins, des rubans, des masques, des attributs divins, de petits sujets. Des dessins géométriques, noirs sur fond blanc, d'une grande finesse, d'une infinie variété de combinaisons,

Fig. 66. — Mosaïque provenant de la villa dite de Cicéron (p. 106).

s'étendirent sur le sol de toutes les pièces comme de riches tapis. Cet art eut, aussi bien que la peinture des murs, ses phases et ses évolutions pendant près de trois siècles.

La plus belle, la plus célèbre aussi des mosaïques de Pompéi est celle qui, au fond du péristyle de la maison du Faune (VI, 12, 2), ornait l'exedra. Dans le sujet qu'elle représente, on a reconnu la bataille d'Issus (fig. 65, p. 103). Cette mosaïque, reproduction d'un ancien tableau peut-être contemporain des événements, est pleine de vie. La mêlée et l'agitation du combat ne sauraient être mieux rendues ; l'étude des types, des costumes et des armures est pleine d'intérêt ; mais tout s'efface devant

les temps, à la suite de la bataille d'Actium, sur tout le territoire romain, les représentations de sujets égyptiens devinrent à la mode et se multiplièrent. Comme autrefois l'influence de l'orient, l'influence romaine poussa aussi les Pompéiens à l'imitation des arts de l'Égypte.

Deux autres mosaïques d'un très bel art signées de Dioscorides de Samos et sur lesquelles figurent des scènes de comédie (fig. 66, p. 104), ornaient la villa aujourd'hui recouverte, dite Villa de Cicéron.

Fig. 68. — Chat dévorant une caille. *Xenion.*
Mosaïque de la maison du Faune (p. 106, 120).

Les seuils des portes, avons-nous dit, se paraient souvent de mosaïques ; la maison du Faune (VI, 12, 2) nous en offre un bel exemple. Celui qui franchissait le seuil du corridor donnant entrée dans l'atrium foulait une mosaïque représentant, avec un puissant relief, des masques tragiques, des raisins, des couronnes, des fleurs et des fruits (fig. 67, p. 105). La mosaïque se prêtait aussi à des décorations plus simples : un petit carré inscrit au centre d'une grande mosaïque unie ou ornée de dessins géométriques recevait le sujet principal. C'est ainsi que dans une chambre de la maison du Labyrinthe (VI, 11, 10), au milieu des méandres du labyrinthe, un petit tableau nous montre Thésée vainqueur du Minotaure et, derrière lui, les jeunes gens et les vierges de Grèce que son courage a sauvés. Encore dans la maison du Faune (VI, 12, 2) une des plus belles mosaïques de Pompéi, un génie bachique chevauchant une panthère, ornait le centre du pavé d'un triclinium. Au milieu des alae de l'atrium de la même maison, des colombes égrènent avec leur bec un collier de perles qu'elles tirent d'une cassette, un chat, qui s'est introduit au milieu de victuailles, dévore une caille (fig. 68, p. 106). On voit ainsi la mosaïque descendre vers les tableaux de genre et même se prêter à de curieuses fantaisies : celle d'un

triclinium représente un sol couvert d'épluchures, d'os, de tout ce qu'auraient pu laisser tomber à terre des convives peu soigneux. Récemment on a trouvé, sur le sol d'une maison de la VIe région, un portrait de femme que n'aurait pas désavoué un peintre. La mosaïque ne se borna pas toujours à décorer le sol des maisons. Elle couvrait, comme nous l'avons déjà constaté, de ses brillants cubes en verre donnant parfois l'illusion de l'émail, des fontaines et des colonnes ; elle prit même possession des murailles et, sur un mur du jardin de la maison d'Apollon (VI, 7, 23), des mosaïques représentèrent des sujets chers aux peintres de Pompéi : Achille à Scyros dévoilé par la ruse d'Ulysse, la colère d'Achille, les trois Grâces. Le premier de ces trois sujets est encore en place.

La deuxième période de peintures, celle qu'on appelle la peinture du deuxième style, est d'abord une simple économie sur la décoration du premier style. Ce sont toujours les plaques de marbre que l'on veut représenter ; mais les saillies en stuc n'aideront plus à l'illusion ; le mur est complètement uni ; des lignes et des ombres figureront seules le relief. De petits sujets monochromes, encore traités à la manière des jeux de la nature mais s'en éloignant beaucoup plus qu'à l'époque précédente, se mêlent aux veines du marbre. Il en existe, dans la maison du Labyrinthe (VI, 11, 10), de curieux exemples. Bientôt, des colonnes souvent ornées de guirlandes de feuillage, des pilastres peints avec des ombres puissantes qui les détachent du fond, divisent verticalement la muraille (v. fig. 33, p. 66) et reposent sur la plinthe ou sur les avancés en forme de piédestal qu'elle paraît leur offrir. La préoccupation évidente du peintre était de donner l'illusion de la réalité. La corniche, qui d'abord courait sans s'interrompre derrière ces colonnes peintes, s'arrête et forme fronton dans les entre-colonnements. Le mur se trouve ainsi divisé en trois sections verticales. Celle du centre, par les raccordements et les combinaisons de la corniche et des colonnes, par l'avancé de la plinthe qui simule un support, se trouve ornée d'un édicule peint que remplira un tableau, personnages, scène ou paysage. Les compartiments de droite et de gauche recevront l'image d'une statue ou d'un personnage. Le plus bel exemple de cette décoration qu'ait donné Pompéi se trouve dans la maison des Épigrammes (V, 1, 18).

La partie du mur supérieure à la corniche que les peintres du premier style laissaient en blanc disparaît, repoussée par des ombres, par des vases, par des statuettes qui semblent posés sur la corniche. Puis le vide qui paraît régner au-dessus du mur se peuple, comme dans la maison de Gavius Rufus (VII, 2, 16), de portiques, de colonnades, d'archi-

tectures qui, fuyant dans la perspective, prolongent en palais magnifiques, de l'autre côté du mur, la maison habitée. Ce qui fait le caractère particulier de ces peintures c'est leur grande apparence de réalité ; elles ont pour but non pas d'orner la muraille mais de l'effacer, de donner à la vue et à l'imagination, par le trompe-l'œil et les ombres qui créent de forts reliefs, l'illusion des perspectives (fig. 69, p. 108). L'étude des maisons du Labyrinthe (VI, 11, 10), des Épigrammes (VII, 1, 18), des Noces d'argent (V, 2), quelques détails comme celui que nous avons signalé dans la maison de Gavius Rufus (VII, 2, 16), permettront de suivre l'évolution de la peinture du deuxième style depuis ses origines jusqu'à la naissance du troisième style, vers le milieu du Ier siècle avant J.-C.

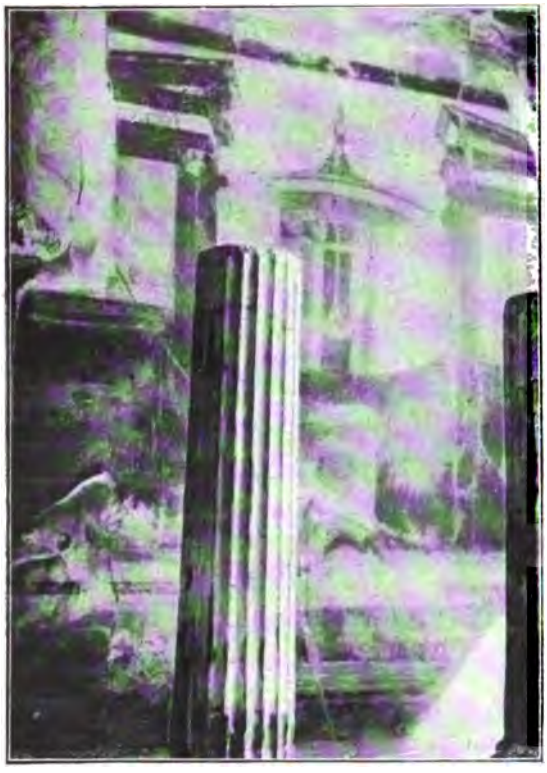


Fig. 69. — Peinture du deuxième style. Maison du Labyrinthe (p. 108).

Le troisième style fut une réaction contre l'exagération du relief et du trompe-l'œil. Les peintres du troisième style fuient l'apparence même du relief et de la réalité ; les corniches sont lisses, les colonnes, leurs cannelures et leurs ornements d'un blanc un peu terne, avec des creux d'un violet pâle entre deux lignes blanches. Toute leur architecture est conventionnelle ; des bandes ornées de petits motifs qui semblent empruntés à l'orfèvrerie, travaillés, j'allais dire ciselés, avec un soin minutieux qui fait penser à la patiente conscience des futurs miniaturistes, séparent les panneaux ; des encadrements analogues entourent le panneau dont le centre est occupé par un tout petit sujet, amour, chasse (fig. 70, p. 109). Les tableaux de l'édicule central, d'un dessin un peu sec mais très pur, offrent des tons passés, des couleurs éteintes, des violets sans reflets, des verts atténués, des jaunes qui n'ont pas le brillant de l'or. Les couleurs du

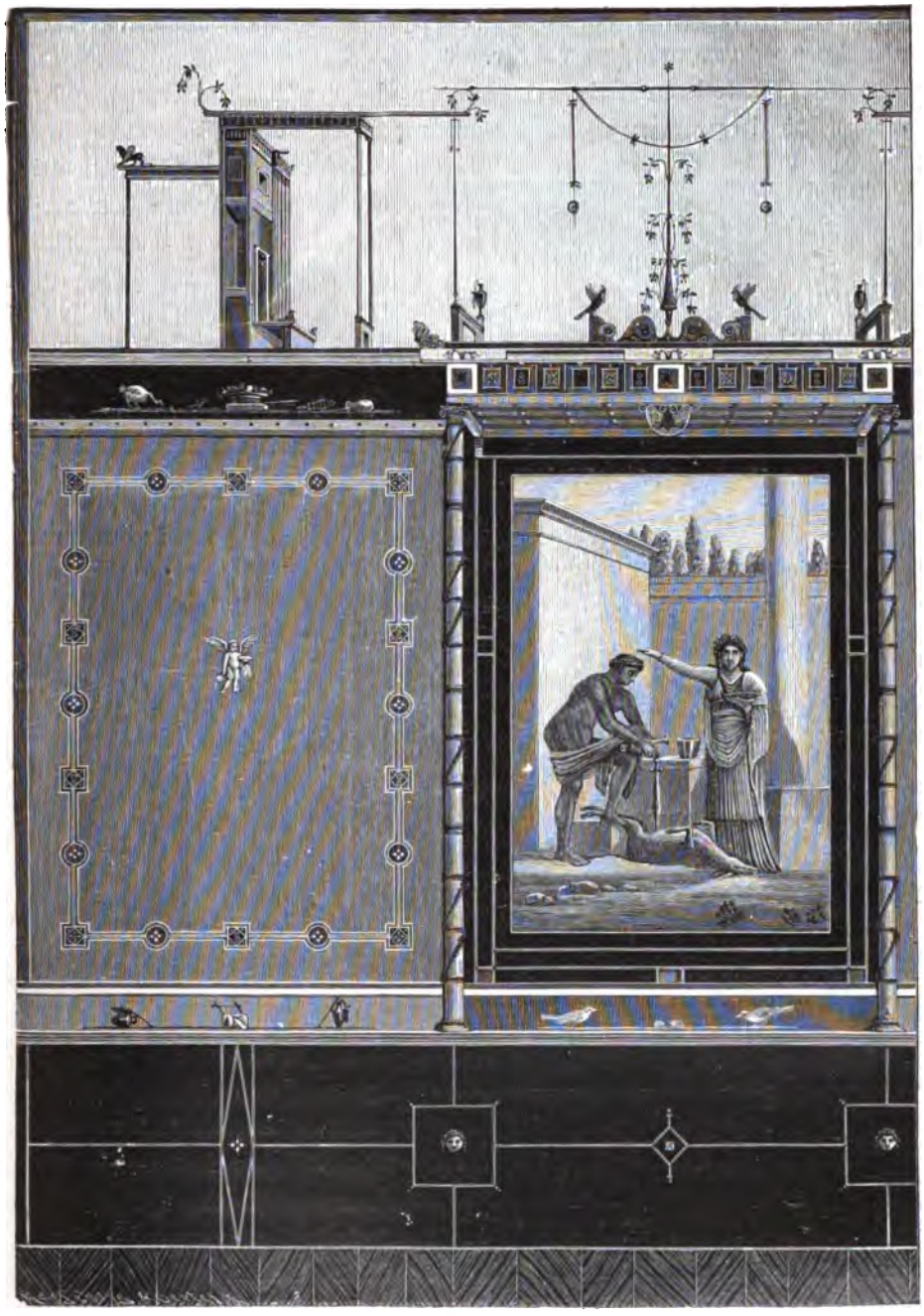


Fig. 70. — Peinture du troisième style; maison de Spurius Mesor (p. 108, 110, 112).

tableau s'harmonisent avec celles de la décoration et celle-ci, conver-

geant vers le tableau, n'a d'autre but que de le mettre en évidence, de lui faire produire toute sa valeur.

Au-dessus de la corniche apparaissent des motifs d'architecture (fig. 70, p. 109). Dès le premier style, des ornements en stuc tels que les pilastres qui décorent une chambre de la maison de Salluste (VI, 2, 4) et, dans le corridor d'entrée de la maison du Faune (VI, 12, 2), les deux temples en plein relief en avaient été les avant-coureurs exceptionnels. Le deuxième style aussi ne présente ces motifs que par exception. C'est donc avec le troisième style qu'apparaît sur la partie supérieure de la muraille, pour subsister jusqu'à la fin, cette architecture que l'on a appelée fantastique parce qu'elle n'a rien de réel ni de possible ; elle représente, dit Vitruve, des constructions « qui ne sont point, qui ne peuvent être, qui n'ont jamais été ». Et l'architecte latin reproche aux artistes d'avoir abandonné l'imitation du vrai; d'avoir, aux colonnes, substitué des roseaux avec des entortillements de plantes au feuillage tourmenté, des candélabres (fig. 71, p. 110) qui supportent des édicules et d'où sortent quantité de branches fines et délicates sur lesquelles posent des personnages dont le poids devrait les rompre. Ce jugement, s'il ne concernait que les artistes du troisième style, serait dans son ensemble, trop sévère. Mais Vitruve vivait à l'époque où le quatrième style était à la mode. Quant aux artistes du troisième style, malgré leur irréalisable architecture, malgré les candélabres qui, dans leurs œuvres, ornent l'entre-deux des panneaux, ils se recommandent

Fig. 71. — Un candélabre.
Peinture du quatrième style (p. 110).

par des qualités qui ne sont pas d'un temps de décadence. Nous avons admiré chez eux la pureté des lignes, le soin minutieux du détail, la sobriété, l'harmonie des couleurs. Ce sont certainement de très habiles dessinateurs. Voyez les deux tableaux du tablinum de la maison de Lucretius Fronto (V, 4) : Mars et Vénus surpris par les dieux et le triomphe de Bacchus. Je crois que ce ne sont pas des copies mais

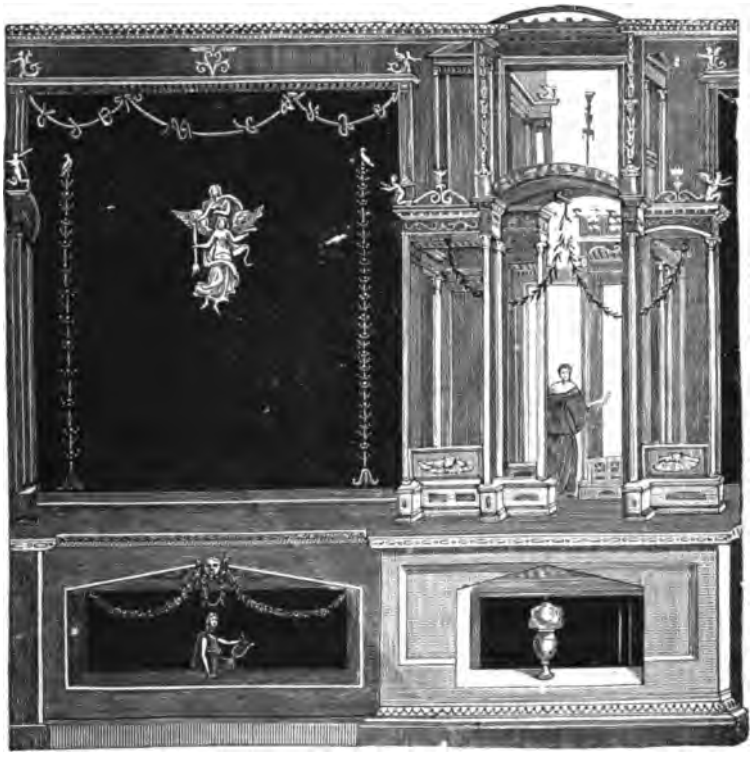


Fig. 72. — Peinture du quatrième style (p. 112).

des originaux. Le premier de ces deux tableaux réunit, dans une scène bien composée et bien dessinée, la plupart des couleurs chères aux peintres du troisième style; il est, à ce point de vue, très intéressant. Quoique le dessin soit un peu sec, rien de plus vivant, de plus charmant que le triomphe de Bacchus. Quelle pureté de ligne dans la Ménade qui danse, tournant vers le spectateur sa tête souriante et fleurie et faisant résonner sa cymbale aussi près qu'elle le peut de l'oreille du dieu étendu sur son char; que de grâce dans le mouvement de son pied enfermé dans une blanche chaussure, qui se dresse sur la pointe, se cambre et se plie au rythme de la danse. Il suffit d'avoir vu une peinture

du troisième style pour en reconnaître aussitôt les moindres fragments épars dans les diverses maisons de la ville. C'est donc un art très caractérisé et pas banal. La maison de Laocoon (VI, 14, 30) conserve quelques restes d'une peinture qui sans doute est de la même main qui peignit la maison de Lucretius Fronto. Cette dernière maison, le tablinum de la maison de L. Caecilius Jucundus (V, 1, 26), la maison de Spurius Mesor (VII, 3, 29) et des paysages avec de grands édifices dans une maison de la neuvième région (île 8) offrent les plus remarquables spécimens du troisième style.

Comme le style qui l'avait précédé, le troisième style s'écarta de sa simplicité première et ouvrit la voie au quatrième. Dans la maison de Lucretius Fronto (V, 4), nous voyons naître cette évolution. L'atrium est sobre; ses grands panneaux noirs, entourés de ces chaînes d'ornements empruntés à l'orfèvrerie qui semblent ciselés et sertis, ne présentent au centre que des petits sujets, chiens et cerfs, ; sur la partie supérieure du mur, les motifs d'architecture s'élèvent légers et peu chargés comme chez Spurius Mesor (VII, 3, 29 ; v. fig. 70, p. 109). Dans le tablinum au contraire, des candélabres supportant de petits tableaux séparent les panneaux ; le sommet du mur disparaît sous une architecture fantastique plus compliquée, s'écartant déjà des traditions du troisième style qui ne cherchait à s'élever au beau que par la sobriété des détails et par la pureté des formes.

Les peintres du quatrième style n'ont pas, dès l'abord, perdu ce souci. Avant le tremblement de terre de l'an 63, à l'origine de cette période qui commence à peu près avec le règne de Claude, ils produisirent des œuvres vraiment dignes d'être admirées : telles sont, dans la maison du Centenaire (IX, 7, 6), la salle ornée de délicates guirlandes sur fond blanc, et, dans le marché, la belle peinture qui couvre le revers du mur de la façade (*Vie publ.*, fig. 30, p. 49), dont les panneaux, et c'est là une des caractéristiques du quatrième style, sont séparés par des motifs d'architecture qu'animent des personnages. Un des plus beaux tableaux de Pompéi, Io et Argus, sujet connu par plusieurs répliques antiques, occupe l'un des panneaux (v. aussi fig. 72, p. 111). Notre figure 88 (p. 127) représente la décoration complète d'une pièce de la bonne époque du quatrième style. Mais bientôt l'architecture deviendra de plus en plus compliquée et aboutira à cet incohérent mélange de toutes les formes, de tous les styles, dont la palestre des bains de Stabies nous offre le plus extravagant exemple (*Vie publ.*, fig. 56, p. 104).

CHAPITRE VI

LES PEINTURES

Les peintures de Pompéi sont exécutées à la détrempe et à la fresque. Souvent les tableaux qui ornent le centre des panneaux semblent avoir été rapportés ; on s'en aperçoit en examinant les bords du tableau et la façon dont il s'adapte à la muraille, en constatant aussi, comme dans la maison de la Parete nera (VII, 4, 59), que les tableaux n'appartiennent pas à la même époque que la décoration. Cela, d'ailleurs, importait peu ; le peintre qui faisait les tableaux n'était pas le même qui exécutait la décoration. Souvent l'artiste devait offrir, tout prêt à être placé, son tableau peint à l'atelier. Il en était certainemeut ainsi pour les panneaux en bois incrustés dans plusieurs des murailles de Pompéi. Ces panneaux, dont aucun n'a subsisté mais dont on voit les traces sur l'enduit des murailles, entre autres dans la maison d'Actéon (maison de Salluste, VI, 2, 4), devaient être plus soignés ; peut-être étaient-ils peints à l'encaustique, procédé très connu des anciens et que l'on n'a pas retrouvé à Pompéi. Les peintures sur bois, une fois encadrées dans une muraille bien sèche, se conservaient mieux que les peintures sur stuc. On a trouvé aussi, entre autres dans la maison de Paquius Proculus (VII, 2, 6), des amours dorés peints sur verre par un ingénieux procédé.

Nous avons dit que les peintres décorateurs n'étaient pas ceux qui exécutaient les tableaux des panneaux. Il n'y avait pas moins, parmi les décorateurs de Pompéi, des artistes d'un réel talent ; tel était certainement celui qui fit la décoration du tablinum de la maison d'Apollon dont on reconnaît aussi la main habile dans la maison d'Adonis blessé.

On cherchait à protéger les panneaux peints contre l'humidité des murs par la soigneuse préparation de l'enduit destiné à recevoir le stuc,

support de la peinture. Dans la maison du Faune, de grandes briques ou des plaques de plomb clouées isolaient la peinture de la muraille.

Il est difficile de classer chronologiquement, au point de vue des sujets, les peintures de Pompéi. On ne voit pas que certains d'entre eux aient été plus en faveur à une époque qu'à une autre, ni que, avec le temps, les peintres qui travaillaient dans cette ville aient modifié leur répertoire. Les sujets égyptiens cependant devinrent encore plus fréquents à Pompéi, et aussi dans toute l'Italie, par suite des relations plus étroites qui, après la bataille d'Actium, unirent l'Égypte à l'Italie.

Fig. 73. — La muse Uranie, dans la maison de Vettii (p. 114).

Les sujets mythologiques sont les plus nombreux. Dans les laraires, dans des niches, sur les murs des habitations et aussi des rues, les divinités du paganisme, les demi-dieux et les héros apparaissent soit en personne, soit par quelques-uns de leurs attributs (fig. 73, p. 114) ; ces représentations peuvent quelquefois être attribuées au sentiment religieux. On n'en peut pas dire autant des innombrables tableaux qui offrent sans cesse les aventures amoureuses des divinités avec les créatures mortelles, tableaux inspirés par le goût des scènes érotiques, des sujets empruntés à l'amour. Puisque les dieux avaient eu des passions humaines, n'était-il pas juste de leur faire jouer, avec plus d'autorité, dans des tableaux propres à flatter les passions, les rôles des êtres humains ? Aussi que de fois on rencontre, sur les murs des maisons pompéiennes, Danaé, Europe et le taureau divin (fig. 74, p. 115), Io, Léda, Ganymède et Jupiter, le roi des dieux sous ses multiples métamorphoses ; Apollon poursuit, sur le bord du Pénée, Daphné que le dieu du fleuve, touché de son effroi, change en laurier ; Vénus et Mars fuient en vain la maligne curiosité des dieux ; Mars descend à travers les airs vers Rhéa Silvia tandis que Vénus visite le beau chasseur Adonis et le voit enfin mourir entre ses bras ; Bacchus vient consoler Ariane de l'aban-

don de l'ingrat Thésée; sur un rayon de blanche lumière, Diane descend vers Endymion. Nombreuses aussi sont les aventures des demi-dieux et des héros : Hercule et Omphale, Méléagre et Atalante, Thésée et Ariane, Andromède et Persée, Héro et Léandre (fig. 75, p. 116), Pyrame et

Fig. 74. — Europe et le taureau (p. 114).

Thisbé, Phèdre et Hippolyte, Dédale et ses merveilleuses inventions, Hylas ravi par les nymphes, des Faunes et des Satyres surprenant les nymphes endormies, Cyparissus et sa biche (fig, 76, p. 116).

Les mythes célèbres de l'antiquité grecque ne couvraient pas moins les murs de Pompéi : l'expédition des Argonautes et ses nombreux épisodes; les travaux d'Hercule, Thésée et le Minotaure; la chute d'Icare et de Phaéton ; la lutte d'Apollon et de Marsyas ; Narcisse, les Niobi-

des et surtout le cycle troyen si vivant dans les imaginations et les récits des poètes; Achille reconnu à la cour du roi Lycomède (fig. 77. p. 117); sa lutte avec Agamennon, et sa colère; la députation des Grecs; la défaite d'Hector et la prière du vieux roi Priam; le cheval de bois entrant dans Troie.

Les tableaux de genre aussi ne sont pas rares : des musiciens et des musiciennes; la leçon de cithare, chère aux peintres du troisième style; des peintres exerçant leur art, des scènes d'auberge et des disputes, des

Fig. 75. — Héro et Léandre (p. 115).

Fig. 76. — Cyparissus et sa biche (p. 115).

scènes de tragédie et de comédie, des courses de bateaux, des sujets empruntés à l'amphithéâtre, au cirque, à la palestre; des scènes de la vie populaire, particulièrement au Forum (*Vie publ.*, fig. 18, 19, p. 28, 29); un boulanger vendant ses pains dans une boutique volante; des scènes de la vie de tous les jours, des femmes à leur toilette, des banquets, des sacrifices privés. Nous ne parlerons pas des sujets obscènes. Les peintures représentant des combats sont rares.

Les paysages se rencontrent un peu à toutes les époques, plus spécialement pendant la période du troisième style; des palais, des villas dans une campagne accidentée; à l'arrière-plan des montagnes; des édicules et des arbres sacrés étranges, posés sur des rochers bizarres; des campagnes minuscules parsemées de petits édifices, de ponts contournés, qui

peinture. Leurs portraits sont très réalistes, très vivants et nous les devinons ressemblants. Parmi les plus remarquables, il faut mentionner ceux de Paquius Proculus, boulanger et décurion et de sa femme (VII, 2, 6 ; fig. 78, p. 118). Celle-ci tient ses tablettes et, dans une attitude méditative, en rapport avec l'expression de sa physionomie, cherche, le stylet

Fig. 78. — Portrait de Paquius Proculus, boulanger et décurion et de sa femme (p. 118).

appuyé aux lèvres, la pensée qu'elle doit écrire ou la forme qu'il convient de lui donner. Près d'elle, son mari, brave homme si la figure n'est pas trompeuse, cherche de son côté, le menton appuyé sur un rouleau de parchemin.

On a trouvé aussi, à Pompéi, une charmante tête de femme, aux boucles tombantes, coiffée d'une résille et tenant, comme la femme de Paquius Proculus, d'une main les tablettes, de l'autre le stylet appuyé aux lèvres. Un beau portrait de femme, avec des boucles d'oreille et un diadème en or, ornait la maison d'Holconius (VIII, 4, 4). Dans

une des chambres de la maison de Lucretius Fronto (V, 4), deux enfants, dont l'un, coiffé du pétase, porte le caducé, attribut de Mercure, sont certainement des portraits, sans doute ceux des fils du maître de la maison. Enfin, si l'on veut bien se convaincre que les portraitistes romains ne flattaient pas leurs modèles, il suffit de contempler un portrait peint

Fig. 79. — Mars, Vénus et les petits amours (p. 120).

dans la maison de Siricus (VII, 1, 47). Les traits sont d'une vie, d'une vérité frappantes; mais les oreilles écartées comme les anses d'un vase, la tête ronde et comprimée, la bouche trop large et contournée, ne donnent pas une haute idée de la beauté du modèle ni de son intelligence.

Il existe un peu partout sur les murs de Pompéi, des petits tableaux carrés représentant des victuailles de toutes sortes; tous les produits des eaux, de la terre et de l'air, animés ou inanimés, y passent. Nous avons là un catalogue figuré complet des choses que mangeaient les Pompéiens. Les Grecs appelaient *Xenion* (choses des étrangers) les dons de

comestibles qu'ils faisaient à leurs hôtes ; par extension ce nom fut donné aux peintures qui représentaient des comestibles (v. un sujet analogue sur une mosaïque, fig. 68, p. 106).

Nous voyons dans les peintures de Pompéi des petits personnages très actifs, mêlés à tous les événements, aptes à tous les métiers; ce sont de petits amours ailés. Ils réconcilient Mars et Vénus, viennent pousser l'un vers l'autre Hélène et Pâris dont les cœurs sont encore insensibles, pansent Adonis blessé avec l'habileté d'un interne et, voyant leurs efforts inutiles, pleurent en se frottant les yeux; ils pleurent aussi près d'Ariane abandonnée et conduisent vers elle Bacchus, le consolateur; ils guident Diane vers Endymion, dirigent sur les flots l'hippocampe qui porte Vénus, cherchent à guérir Narcisse et à éteindre dans l'onde où il se mire la torche de son fatal amour; ils portent à Polyphème la lettre de Galathée, célèbrent le banquet des Vestalia où ils couronnent les ânes. On les voit dans le cortège nuptial d'Hercule et d'Hébé. Ils triomphent de la force, jouant avec les armes de Mars que retient Vénus, et essayant son casque dans lequel ils entreraient tout entiers (fig. 79, p. 119), enlevant avec de comiques efforts la massue et le carquois d'Hercule déjà vaincu par l'ivresse, chevauchant ou guidant comme un chien un lion couronné de fleurs et enrubanné; ils chassent tous les animaux, les plus timides comme les plus féroces, font des courses à pied, dans des chars traînés par quelques-uns de leurs compagnons ou le plus souvent, par les animaux les plus disparates : griffons, dauphins (fig. 80, p. 120), lions, tigres, cygnes, gazelles (fig. 81, p. 121 — un char est culbuté ; en avant le vainqueur a mis ses gazelles au pas et porte fièrement sa palme). Les amours courent encore sur des chevaux, des centaures, des tigres, des crabes (fig. 82, p. 121), des langoustes, etc., se livrent des combats, armés en gladiateurs ou en soldats, à pied ou à cheval, terrassent des animaux, jouent à la main chaude, à la corde, à cache-cache, luttent entre eux, se font des peurs

Fig. 80. — Amour sur un char traîné par des dauphins (p. 120).

leur lie les mains derrière le dos ou on leur rogne les ailes pour calmer leur trop grande activité. La maison de la Parete nera (VII, 4, 59) une maison voisine du temple d'Apollon (VII, VII, 5), le marché et, avant tout, la maison des Vettii (VI, 15, 1) ont présenté d'intéressantes peintures où figurent ces petits amours.

En opposition à ces charmants génies ailés qui égaient les murs de Pompéi et mettent un sourire même dans des scènes tragiques, les peintures nous offrent souvent des nains hideux, des négrillons grotesques, caricature, contre-partie des petits amours. Ils font les mêmes choses,

Fig. 83. — Les amours vendant du vin (p. 121).

mais d'une manière toute autre. Armés, ils combattent entre eux, mais ils se battent et tombent de façon stupide ; ils livrent à des oiseaux, à des grues surtout, des combats héroï-comiques ; ils combattent avec le ceste, peignent des modèles vivants aussi beaux qu'eux mêmes, portent des fardeaux, conduisent des barques, luttent contre des poissons monstrueux et, en faisant cela, ils sont ridicules. L'hippopotame et surtout le crocodile sont leurs ennemis personnels et le perpétuel sujet de leurs terreurs ; dès qu'ils les aperçoivent, ils fuient, s'embourbent, grimpent aux arbres, parfois tombent à l'eau et sont croqués.

Les acteurs de la caricature du jugement de Salomon sont aussi des grotesques : le roi avec son sceptre, entre ses deux assesseurs, l'assistance, les soldats avec leurs énormes casques. L'enfant se tortille sur la table tandis que le soldat lève son sabre pour le couper en deux ; la fausse mère saisit déjà le morceau qui lui reviendra, et au pied du tribunal, la vraie mère se prosterne, suppliante, devant le roi.

Singulière aussi est la caricature qui représente le pieux Enée. Il fuit tenant par la main sont fils Ascagne coiffé du bonnet phrygien ; assis sur son épaule, Anchise porte dans une petite boîte les pénates de Troie et les choses sacrées. Or tous les trois, y compris le vénérable Anchise, ont des têtes d'animaux.

Telles sont les imaginations auxquelles se plaisait l'esprit ingénieux,

Fig. 84. — Le sacrifice d'Iphigénie (p. 124-125).

gai, moqueur des artistes Alexandrins. Leurs œuvres jouissaient d'une grande faveur à Pompéi et à Herculanum et ce fait explique que, dans ces villes devenues romaines, si fidèles aux empereurs, habitées en grande partie par les descendants des colons de Rome, les sujets romains n'existent sur les peintures qu'à l'état exceptionnel : l'entrée à Troie du cheval de bois, telle que la décrit Virgile, Enée et Anchise, Enée et la Sybile, Enée et Polyphème, Enée et Didon, la mort de Didon, Enée blessé et soigné par son médecin ; mais encore, ces figures ont pu n'être pas inspirées par l'esprit romain mais venir par les Grecs, avec les autres représentations du cycle Troien. L'aventure de Mars et de Rhéa Silvia flotte entre

les traditions antérieures à l'histoire romaine et les traditions romaines. Deux maisons seulement (VII, 7, 10 et V, 4, 13), présentent les deux jumeaux, Romulus et Rémus, allaités par la louve. Pero, nourrissant de son lait son père condamné à mourir de faim dans la prison se rencontre plusieurs fois, entre autres, dans la maison de Lucretius Fronto avec une jolie épigramme en vers latins (V, 4); l'histoire de Scipion et de Sophonibe ornait la maison de Joseph II (VIII, 2, 39); ce sont bien là des sujets purement romains. Il est probable que si Pompéi n'avait pas péri en l'an 79, les sujets romains, sans l'emporter cependant sur les sujets grecs, seraient devenus peu à peu plus nombreux.

Fig. 85. — Médée méditant le meurtre de ses enfants (p. 125).

L'art de Pompéi n'était pas pompéien ; il n'exista ni en peinture ni en sculpture un art pompéien. C'était un art grec modifié par les influences d'Alexandrie; un art vivant, léger, spirituel, mais ce n'était pas un grand art. Certes, la fraîcheur des peintures, le miroitement des couleurs, la variété des tons, les murs ornés de tableaux grands et petits rappelant des sujets propres à flatter l'imagination et à caresser les sens, devaient plaire aux Pompéiens et charmer leurs regards. Mais si l'on excepte des tableaux du troisième style, dont j'ai parlé plus haut, et quelques autres peintures peu nombreuses, l'exécution était hâtive et médiocre. La maison du Poète tragique (VI, 8, 5) est une de celles qui ont donné le plus grand nombre de tableaux d'un beau dessin, d'un art grand et majestueux : de son atrium proviennent le mariage de Zeus et d'Héra sur le mont Ida; l'histoire en deux tableaux d'Achille et de Briseis. Un tableau curieux, parce que, par un de ses détails, il rappelle une œuvre de Timanthes, peintre qui vivait vers l'an 400 avant J.-C., ornait son péristyle : c'est le sacrifice d'Iphigénie (fig. 84, p. 123). Tous les acteurs du drame sont naturellement en proie à la plus profonde douleur : pour donner à Ulysse, à Ménélas, à Calchas, à Ajax, des expressions correspondant à leurs senti-

ments, Thimantes avait épuisé toutes les tristesses de sa palette. Que faire pour Agamemnon, le père de la victime ? Comment le peindre plus désolé encore que ses compagnons? L'artiste y renonça et le représenta la figure voilée. L'artiste de Pompéi fit comme lui : là se borne la ressemblance entre les deux œuvres.

On peut aussi mentionner, au Marché, deux belles peintures encore en place : la première entrevue d'Ulysse revenant d'Ithaque avec Pénélope ; Io surveillée par Argus (*Vie publ.*, fig. 30, p. 49). des peintures de la maison du Cithariste (I, 4, 5), parmi lesquelles Oreste et Pylade à la cour de Thoas.

Fig. 86. — Psyché cueillant des fleurs avec ses compagnes (p. 126).

Dans le tablinum de la maison de Lucius Caecilius Jucundus (V, 1, 26), d'un beau tableau aujourd'hui effacé, reste un détail d'une exquise délicatesse : deux femmes à une fenêtre, peut-être, comme on l'a dit, Hécube et sa suivante surveillant l'arrivée du cadavre d'Hector. Un tableau de Pompéi représente Médée debout, l'instrument du crime qu'elle médite à la main, agitée de passions contraires, pendant que ses enfants, qu'elle se prépare à immoler, jouent innocemment à côté d'elle. Une célèbre Médée d'Herculanum (fig. 85, p. 124) qui, sans doute a fait partie d'un groupe semblable, est conservée au musée de Naples. L'artiste, avec une grande maîtrise, a bien rendu, sur ce visage sombre et tourmenté, l'expression des sentiments violents qui s'y reflètent.

Une grande composition, Adonis blessé, mérite aussi une mention spéciale. La composition du tableau, quoiqu'un peu théâtrale, est excellente; les détails gracieux et charmants y abondent.

La maison des Vettii (VI, 15, 1), outre les amours représentés plus

haut (fig. 80-83, p. 120-122), offre de belles peintures de la bonne période du quatrième style, c'est-à-dire antérieure à l'an 63 ; sous la jolie frise des amours, trois petits tableaux attirent peu l'attention : ils sont cependant d'un rare mérite. C'est Agamemnon tuant, dans le temple même de la déesse, la biche de Diane ; Apollon, entonnant sur sa lyre un paéan de

Fig. 87. — Hercule enfant étouffe les serpents (p. 126).

victoire après le meurtre du serpent Python ; Oreste et Pylade en Tauride, devant Iphigénie, à la cour du roi Thoas. L'art de la composition, le puissant relief avec lequel le personnage principal, volontairement mieux traité que les autres, se détache du fond et retient l'attention du spectateur, dénotent un véritable artiste. Dans la même pièce, trois gracieuses compositions représentent Psyché cueillant des fleurs avec ses compagnes (fig. 86, p. 125).

Dans une autre des nombreuses et belles compositions de cette riche maison, Hercule enfant étouffe les deux serpents qu'a envoyés contre lui la colère de Junon (fig. 87, p. 126).

Rappelons aussi une Dircé liée par les fils d'Antiope au taureau sauvage, œuvre certainement inspirée aux mêmes sources que le taureau Farnèse et une réplique de l'Hermès d'Olympie peinte sur un mur de la maison d'Actéon (dans la maison de Salluste, VI, 2, 4).

Nous terminerons cette énumération forcément incomplète en reproduisant une des chambres de la maison des Vettii (VI. 15, 1) d'une rare

Fig. 88. — Décoration d'une pièce du quatrième style, maison des Vettii (p. 127).

conservation, et qui nous montre, avec la décoration de toutes ses murailles, une chambre appartenant à la bonne époque du quatrième style (fig. 88, p. 127).

Notre dessin en noir ne peut pas donner une idée de la richesse et de l'harmonie des couleurs.

A droite, en entrant, Bacchus, suivi de son thiase, vient visiter Ariane abandonnée; au fond, Vulcain, par ordre de Mercure, a fixé Ixion à la roue et Iris annonce à Junon le châtiment de celui qui l'a outragée. Le grand tableau de gauche représente Dédale dans son atelier, livrant à Pasiphaé la génisse en bois qu'elle lui a commandée (fig. 89, p. 128). Ces trois tableaux se détachent au centre de grands panneaux à fond

rouge; les autres panneaux encadrés de guirlandes sur fond blanc, présentent un petit sujet : un satyre et une bacchante enlacés, dansant en faisant voltiger au-dessus de leurs têtes des guirlandes de fleurs. Les bandes qui séparent les panneaux au-dessus de la plinthe, sont ornées, dans la partie supérieure, de motifs d'architecture et, au-dessous, de petits

Fig. 89. — Dédale et Pasiphaé (p. 127).

tableaux représentant, sur les parois de droite et de gauche, des combats navals, au fond des xenia (v. plus haut, p. 119-120), plus bas encore, de têtes sur fond bleu. Au-dessus des grands panneaux, sur la partie supérieure de la muraille, des figures isolées peuplent les motifs d'architecture familiers au quatrième style. Les peintures de la plinthe simulent des plaques de marbres veinés, de formes variées.

CHAPITRE VII

LA SCULPTURE

Les statues étaient nombreuses à Pompéi. Elles ornaient les places publiques, le Forum surtout, l'intérieur des maisons, les jardins, les temples. Presque toutes ont disparu. On a retrouvé dans le temple de Jupiter Milichios deux grandes statues et un buste en terre cuite des trois divinités capitolines : Jupiter, Junon, Minerve, d'un art très médiocre. Il ne faut pas croire cependant que Pompéi n'a pas fourni de bonnes terres cuites. Parmi celles qu'a recueilli M. K. von Rhoden, il en est qui sont dignes d'attention : celle, par exemple, dite du philosophe, l'éphèbe du musée de Naples, des statuettes et des groupes, entre autres celui de la charité romaine, sujet peint plusieurs fois à Pompéi (v. p. 124). Nous parlerons plus loin de la vigueur des atlantes des bains du forum (*Vie pub.*, fig. 59, p. 111). Une gargouille du vieux temple du Forum triangulaire, tête de lion conservée au petit musée de Pompéi, fait impression par son grand style. Les terres cuites architecturales sont d'ailleurs très nombreuses à Pompéi : frises, masques, antéfixes, bas-reliefs, gargouilles de formes très diverses, élégantes margelles de puits.

Le temple d'Apollon avait, par exception, conservé ses statues : un Apollon et une Diane en bronze tirant de l'arc (*Vie pub.*, fig. 22-23, p. 36-37), provenant d'un groupe de Niobides ; trois marbres : Mercure en hermès (*Vie pub.*, fig. 21, p. 35), Vénus et un hermaphrodite.

On a trouvé dans le temple de la Fortune deux statues d'inconnus, un homme vêtu de la toge et une femme drapée.

Le temple de Jupiter a fourni un magnifique buste de ce dieu (fig. 90, p. 130). On l'a, non sans raison, comparé au célèbre Jupiter d'Otricoli conservé au Vatican ; mais, entre les deux œuvres, il y a autant de contrastes que de ressemblances. On peut, dans l'un et dans l'autre, admirer

la même grandeur calme et maîtresse d'elle-même qui caractérise les divinités de l'art grec. Mais, dans l'expression du Jupiter de Pompéi, on lit une force et une puissance incomparables ; le regard, la bouche, les traits, tout donne l'impression de l'irrésistible souveraineté. Le Jupiter d'Otricoli au contraire est saisissant par son expression de douceur, de divine tristesse, on dirait presque de mélancolie, si la mélancolie pouvait entrer dans le cœur d'un dieu grec. Le temple d'Isis, comme celui d'Apollon, avait conservé ses statues (*Vie pub.* p. 71, s. et fig. 40, p. 73). Dans la maison de Julia Felix, fouillée dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, on a trouvé une Diane archaïsante, copie romaine d'une belle œuvre grecque que l'on a identifiée avec l'Artémis Laphria de Manaechmus et Soedas de Naupacte.

Fig. 90. — Buste de Jupiter (p. 129).

Près de la porte du Vésuve, en l'an 1900, sortit de terre la statue en bronze d'un éphèbe, original apporté de Grèce, œuvre belle et intéressante malgré la justesse de quelques-unes des critiques de détail qui ne lui ont pas été ménagées (fig. 91, p. 131). Le Pompéien à qui était échu cette belle œuvre d'art la fit argenter et la transforma en porte-lampe.

Nous avons parlé plus haut, assez longuement pour n'y pas revenir, des statues qui ornaient les atriums et les péristyles des riches maisons de Pompéi (v. p. 65-67, 71, 85, ss. et fig. 30-33, 38 p. 64-66, 71 ; fig. 51, p. 84, 52, p. 85 ; 55, p. 87 ; 56, p. 89). Nous ferons cependant exception pour deux de ces statuettes : le Faune dansant qui a donné son nom à la célèbre maison de la rue de Nola (VI, 12, 2) le Satyre de la maison du Centenaire (IX, 7, 6). Le Faune a puisé dans une ivresse modérée la joie de vivre. C'est une efflorescence, un épanouissement de vie physique et purement animale. Le rythme de la danse, le mouvement des bras et des jambes, la dilata-

Fig. 91. — Ephèbe apporté de Grèce à Pompéi (p. 130).

tion de la poitrine, le jeu des muscles sont en parfaite harmonie et concourent à exprimer dans toute sa plénitude la vitalité intense de cet être cornu, aux oreilles pointues, en qui il ne faut chercher aucun reflet de pensée humaine et de vie morale (fig. 92, p. 131). Bien charmante est la statue de bronze qui ornait le bassin ombragé d'une vigne dans le péristyle de la maison du Centenaire (IX, 7, 6). C'est un jeune satyre tenant une outre d'où l'eau jaillit. Son geste, son attitude expriment

Fig. 92. — Le Faune dansant (p. 130-131).

bien le désappointement auquel il est en proie en voyant l'eau sortir de son outre au lieu du vin qu'il attendait.

Popidius Priscus, qui habitait une maison remarquable par le grand nombre de ses mosaïques (VII, 2, 20), possédait la statuette si souvent reproduite du Silène tenant élevé un plateau rond. Plus intelligent et plus fin connaisseur que le propriétaire de l'éphèbe, il l'avait placée dans un de ses salons pour en faire le support d'un beau vase en verre de couleur.

Fig. 93. — Bacchus (p. 132).

Une maison peu riche (VII, 12
celle d'un artisan, d'un teinturier
être dont les cuves sont encore en 1
a livré aux ouvriers de M. Fiorell
1863, la merveilleuse statuette ap
d'abord Narcisse, puis Pan écoutant
Trouvée la tête en bas, au milieu
décombres, elle était tombée sans
avec le plancher de l'étage supérieu
corps a toute la grâce, toute la délica
toute la fleur de la jeunesse. Le
couronne la tête légèrement inclinée
peau de biche est jetée sur l'épaul
fins brodequins chaussent les pieds.
démontré que cette charmante sta
est une réplique dont le prototype
sentait Bacchus jouant avec la pan

Fig. 94. — Le banquier L. Caec
Jucundus (p. 133-134).

posée à ses pieds. Le copiste n'a reproduit que le dieu (fig. 93, p. 132).

Ces belles œuvres, trouvées à Pompéi, sont des répliques de chefs-d'œuvre apportées par le commerce ; il en faut dire autant du Doryphore de Polyclète trouvé dans la palestre (VIII, 8, 29), de l'Apollon lycien, de la charmante tête de jeune homme, en bronze, de l'Apollon et du cithariste archaïsant, d'Hercule et de la biche, de la Vénus polychrome trouvée dans la première région (I, 2, 17), de l'Héraklès epitrapezios de Lysippe, etc.

On faisait cependant des statues à Pompéi et, dans le temple de Jupiter, transformé en atelier après l'a

on a rencontré un marbre inachevé. Nous avons vu que les Romains étaient des portraitistes. C'est à un artiste du lieu que l'on doit la statue de la prêtresse publique Eumachia drapée à la manière de la Pudicité. Sa figure un peu idéalisée, empreinte d'une touchante expression de

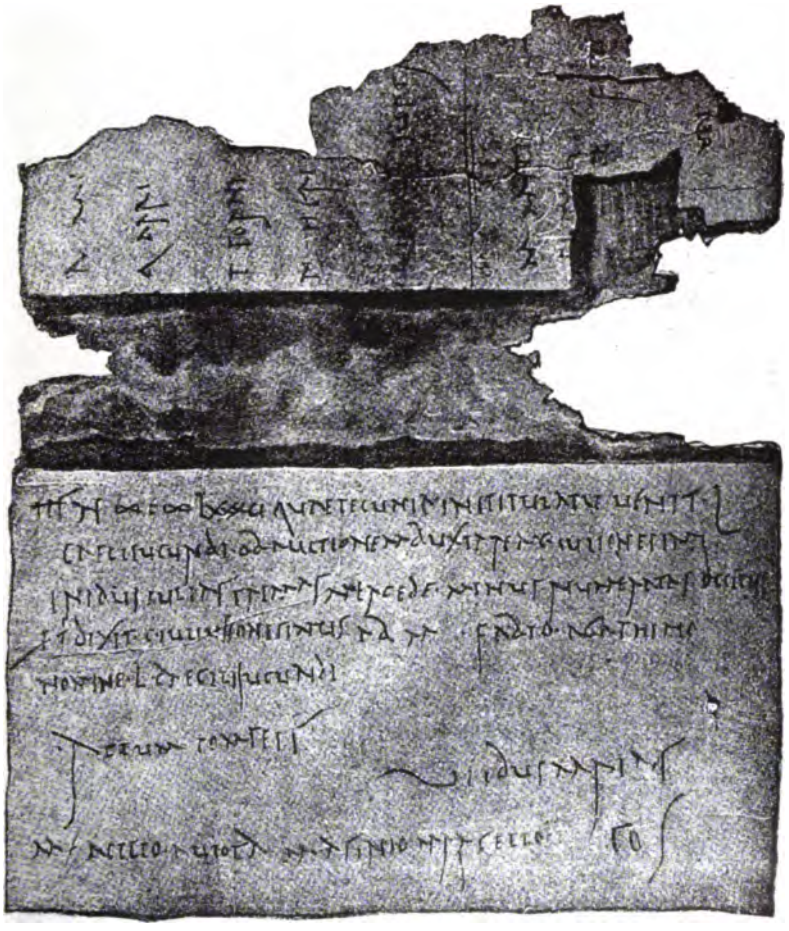


Fig. 95. — Quittance du banquier L. Caecilius Jucundus (p. 134).

mélancolie, est douce et plaisante encore malgré l'âge (*Vie pub.*, fig. 34, p. 57). On est content de la voir ainsi car ses inscriptions nous ont démontré qu'elle fut généreuse.

On n'éprouve pas la même sympathie pour le banquier L. Caecilius Jucundus, le même que nous avons vu échapper au tremblement de terre de l'an 63; ce devait être, en effet, un de ces hommes qui se tirent de tous les mauvais pas, un homme très pratique et peu sensible. Sa

physionomie est fine, rusée et dure, son regard inquisiteur et faux, sa bouche méchante. Mais ce buste est un merveilleux portrait, plein de naturel et de vie, et dont, sans connaître le personnage, on peut garantir la ressemblance (fig. 94, p. 132).

L. Caecilius Jucundus était banquier. On a trouvé dans sa maison (V, 1, 26) une caisse contenant plus de 150 quittances sur des tablettes en bois. Le texte était écrit à l'encre sur le bois même ou tracé sur une couche de cire qui recouvrait le bois. Par celle que nous reproduisons ici (fig. 95, p. 133), C. Julius Onesimus déclare avoir reçu de M. Fabius Agathinus, agissant pour L. Caecilius Jucundus, la somme de 1 985 sesterces, déduction faite de la commission; somme représentant le produit d'une vente faite par L. Caecilius Jucundus au nom d'Onesimus. Le document est daté de Pompéi, 10 mai, 54 après J.-C. Quelques unes de ces tablettes donnaient quittance de loyers consentis par la cité à des particuliers : fabriques à exploiter, terres à cultiver, pâturages. Deux documents du même genre ont été trouvés, tout prêts à être emportés avec un trésor d'argenterie et de l'argent monnayé, dans une maison de la huitième région (VIII, 2, 23); le second a trait à la vente d'un esclave.

Non moins que le portrait du banquier, celui de Cornelius Rufus a un caractère bien romain de réalisme et de ressemblance (v. fig. 38, p. 71). On a trouvé à Pompéi un certain nombre de bustes d'hommes célèbres, Démosthènes, Épicure, un buste auquel, par comparaison avec la célèbre mosaïque trouvée à Souse en 1896, on a donné le beau nom de Virgile, des incertains. Un petit nombre seulement des statues qui ornaient les places et les monuments publics sont arrivées jusqu'à nous : nous avons celle du vieil Holconius que les Pompéiens avaient érigée sur la petite place que forme, devant les bains de Stabies, l'élargissement de la rue et, dans la chapelle impériale du marché, les statues d'Octavie, sœur d'Auguste, et de Marcellus (*Vie pub.*, fig. 28, p. 46). En 1901, l'île troisième de la cinquième région a fourni une statuette en bronze d'un assez bon travail dont la figure offre bien le caractère réaliste des portraits romains.

CHAPITRE VIII

LE MOBILIER. — L'ARGENTERIE. — LES USTENSILES. — LES BIJOUX

Nous avons peu de chose à dire du mobilier de Pompéi, les meubles en bois ayant disparu. Quelques-uns, dont les cendres ont conservé les empreintes ont pu être reconstitués grâce à des moulages. C'est ainsi que l'on a obtenu les armoires conservées dans le petit musée de Pompéi et dans le musée spécial de la villa de Boscoreale fouillée par M. de Prisco.

Aucun lit ne nous est resté. Seules les peintures nous donnent quelques indications. Les lits qu'elles représentent sont en bois ou en métal, bas, posés sur quatre pieds, souvent pourvus d'un dossier élevé, recouverts de draperies tombantes et de coussins comme les divans. Dans certaines maisons pauvres on rencontre des lits en maçonnerie.

Quant aux lits de table, on a pu reconstituer ceux de la maison de Caius Vibius (VII, 2, 18; fig. 45, p. 78). Le bois avait laissé son empreinte dans les cendres qui retenaient par la pression les ornements en métal, bronze repoussé, incrustations d'argent. Les autres lits de table ne sont connus que par des peintures (v. fig. 49, p. 82).

Nous avons aussi parlé des tables des atriums appelées *cartibulum*, et des tables dressées devant le triclinium. Ces tables avaient des formes très variées : monopodes (fig. 24, p. 55) et à deux supports (v. fig. 29, p. 63) pour le cartibulum (v. p. h., p. 66); monopodes ou à trois pieds pour les tricliniums (v. fig. 48, 49, p. 81, 82). Dans les autres parties de la maison, on conservait des tables de formes et de matières diverses, comme le sont aujourd'hui les nôtres. On en connaît qui ont depuis un jusqu'à six ou sept pieds en passant par les intermédiaires. Il y en avait en marbre, en bronze et en bois, réparties dans les diverses parties de la maison, dans les péristyles et dans les jardins (fig. 96, p. 136). Une

Fig. 96. — Table de jardin (p. 135).

forme fréquente était celle du trépied en bronze. Ces trépieds, très ornés, supportaient le plus souvent un plateau à bords relevés. A cette catégorie appartiennent le beau trépied orné de sphinx (fig. 97, p. 136) et le trépied dont le plateau est soutenu par des satyres conservé au musée secret de Naples. On connaît des trépieds et des tables en bronze dont les pieds, réunis par des barres transversales pivotant l'une sur l'autre, glissent dans des anneaux et peuvent, à volonté, s'écarter l'un de l'autre ou se rapprocher (fig. 98, p. 136). On pouvait ainsi, y adapter des dessus de table de dimensions variées. Une griffe de lion se prolongeant par une tige d'où sort un génie ailé sert de pied

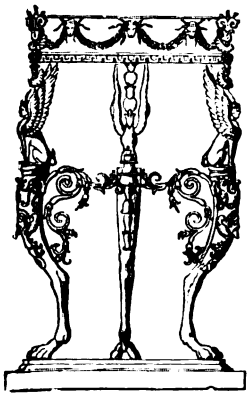


Fig. 97. — Trépied en bronze (p. 136).

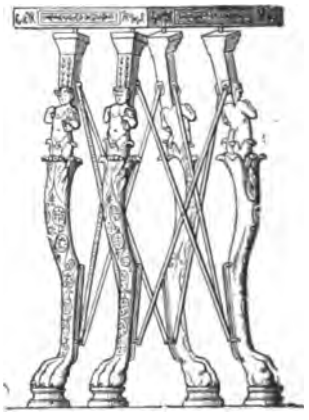


Fig. 98. — Table et trépied en bronze à pieds mobiles (p. 136).

unique à une jolie table en bronze. Une maison de la sixième région a fourni une charmante table dont le pied en bronze incrusté d'argent et orné d'un sphinx femelle supporte une belle table en marbre (VI, 16, 15).

Les sièges sont rares; il en est à dossier droit, pareils aux chaises

Fig. 99. — Support de lampe en forme de tronc d'arbre (p. 137-138).

Henri II. Le plus grand nombre était carré, à pieds tournés, en bois, quelquefois en bronze.

Les lampes de Pompéi, en terre cuite ou en bronze, ne diffèrent pas en général de celles que les fouilles ont fournies un peu partout. Ces lampes n'éclairaient pas beaucoup ; on y suppléait par le grand nombre. On en a trouvé plus de 1300 dans les bains du Forum, qui donnaient plus de lumière et sans doute aussi plus de fumée. Il existait des lampes à deux, trois, quatre, douze et même seize becs.

Les anses des lampes en bronze, d'un travail plus soigné, étaient ornées de têtes d'animaux, de petits amours, d'oiseaux. Le musée de Naples conserve une lampe en or à deux becs. Souvent un petit instrument en métal, attaché à la lampe par une chaîne, servait à remonter la mèche.

Fig. 100. — Support de lampe (p. 138).

Les supports des lampes présentaient quelquefois un caractère artistique ; nous avons vu un bronze original de Grèce employé à cet usage par son propriétaire. Cependant ce sont parfois de simples supports, en forme de trépieds ronds, sur lesquels on posait la lampe. D'autres, et c'est une variété assez fréquente, imitent le tronc contourné d'un arbre mort ; aux branches dépouillées, les lampes étaient suspendues

Fig. 101. — Coupe en bronze (p. 139).

(fig. 99, p. 137). Un hermès ou une colonne repose sur un pied à côté d'une statuette en bronze et des bras sortant du chapiteau soutiennent les lampes suspendues par des chaînes (fig. 100, p. 137). Voici un modèle original : un socle posé sur quatre griffes de lion supporte une colonne en spirale surmontée d'une tête ; le haut du crâne, formant couvercle, se soulève pour permettre de verser l'huile ; la mèche sortait par la bouche ; à côté de la colonne, une statuette d'enfant tient une autre lampe suspendue à une corde. Les motifs d'ornementation varient à l'infini. Une statuette d'enfant tient élevée une tige terminée par une sorte de bobèche dans laquelle on posait vraisemblablement, non pas une lampe, mais une petite torche. Un silène se repose au pied d'un arbre dont les deux branches supportent un plateau destiné à recevoir les lampes.

Le modèle suivant était très usité : une longue tige élancée, cannelée, allant toujours en s'amincissant reposait sur trois griffes et se terminait par un motif quelconque : fleuron, vase, sphinx, tête, qui servait de support à la lampe.

Fig. 102. — Vases en argent (p. 140).

Les anciens faisaient fréquemment usage de lanternes pour circuler dans les rues de la ville. Elles étaient en cuivre, rondes ou carrées, suspendues à des chaînes et contenant des récipients pour l'huile. Des plaques de corne minces et transparentes garantissaient la flamme contre le vent. On a trouvé, près de squelettes, les lanternes avec lesquelles les malheureux Pompéiens avaient cherché à éclairer leur fuite.

Les appartements, aussi bien que les jardins, étaient ornés de belles statues comme celles que nous avons mentionnées en parlant de la sculpture et aussi de vases. La coupe en bronze représentée sur notre figure 101, (p. 138) appartient sans doute à cette série. L'œil est complètement satisfait de la pureté de ses formes et de la finesse de son exécution. Celle que nous avons reproduite dans la figure 54 (p. 87) ornait plus probablement, à cause de ses dimensions, un péristyle ou un jardin. Il en est de même d'une belle vasque en marbre supportée par trois bustes de femme ailés sortant d'une griffe de lion ; le tout repose sur un piédestal

Fig. 103. — Coupes en argent provenant du trésor de la maison de l'Argenteria (p. 142).

carré, orné de pilastres entre des bouquets de fleurs stylisés. Une belle fontaine, provenant de la maison de la Parete nera (VII, 4, 59) ou des Capitelli colorati (VII, 4, 51) se compose d'une charmante vasque de marbre en forme de lampe ronde à dix becs proéminents au-dessous desquels font saillie cinq belles têtes de satyres d'un bon travail. Nous ne pouvons entreprendre de décrire ici toutes les œuvres d'art grandes et petites trouvées à Pompéi : coffrets, statuettes, objets de toilette en or, en argent, en bronze, en ivoire ou en os; leurs formes suivaient, comme de nos jours, les caprices du goût et de la mode. Nous dirons quelques mots des pièces d'argenterie.

Comme ses peintures, Pompéi tirait de l'Égypte son argenterie. Ce sont les orfèvres alexandrins qui fournissaient d'argenterie l'empire romain. Nous parlerons des principaux trésors d'argenterie de Pompéi, n'ayant pas l'espace suffisant pour nous attacher aux pièces isolées.

Mentionnons cependnt deux vases de forme originale. L'anse de l'un est formé de deux beaux oiseaux ; la panse de l'autre représente une tête de femme (fig. 102, p. 138).

L'argenterie devait son prix non seulement au métal et à la forme attrayante de la pièce mais aussi à la valeur artistique des bas-reliefs.

Fig. 104. — Phiale ornée de la personnification de la ville d'Alexandrie (p. 143).

Les bas-reliefs étaient le plus souvent des pièces rapportées sur le vase, qui s'appelaient *emblemata*. Ils représentaient des sujets des plus variés : motifs de décoration, personnages, attributs divers, divinités, tableaux de genre, même des scènes historiques. Ceux qui voudront s'en faire une idée feront bien d'aller voir le trésor de Boscoreale au Musée du Louvre et le trésor dit de Bernay au cabinet des médailles de la Bibliothèque Nationale.

L'argenterie ancienne se divise en trois classes : l'argenterie des temples ou sacrée, l'argenterie de table, subdivisée elle-même en argenterie pour manger, *argentum escarium* et en argenterie pour boire,

Quelques autres services de table mieux conservés ont été trouvés à Pompéi. Le plus anciennement découvert (1835) a donné son nom à la maison de l'Argenteria (VI, 7, 20), rue de Mercure, d'où il provient. Il se composait surtout de vases à boire (*argentum potorium*) parmi lesquels figurent les deux célèbres coupes ornées d'un centaure et d'une centauresse que conduit un amour (fig. 103, p. 139). Des moules de pâtissier et une petite casserole en faisaient aussi partie.

Fig. 106. — Coupe provenant de Boscoreale (p. 143).

Un autre trésor, comprenant 54 pièces, offre surtout de l'argenterie de table dite *argentum escarium* : des plats, au nombre de 44, offrant dix types différents : un très grand plat, trois vases dont deux ornés de reliefs représentant des amours chevauchant des animaux féroces et des symboles de Bacchus.

Une maison de la VIIIe région (VIII, 2, 23) recélait un trésor d'argenterie enveloppé, avec une belle statuette de Jupiter en argent, dans un morceau d'étoffe grossière. Trouvé en l'année 1887, il se composait de 34 pièces d'argenterie de table assorties quatre par quatre : coupes, soucoupes, tasses, tasses à oreillettes, coquetiers, et, comme pièces isolées, un entonnoir et une ampoule.

Mais le plus beau trésor d'argenterie qui provienne de Pompéi ou des environs est le célèbre trésor de Boscoreale aujourd'hui conservé

au musée du Louvre et auquel M. Héron de Villefosse a consacré une monographie magistrale. Trouvé en 1893-1894, dans les fouilles de M. de Prisco, au fond d'un puits, ce trésor a été acheté par le baron Edmond de Rothschild qui l'a donné au musée du Louvre sauf quelques pièces d'un intérêt tout particulier. Le service d'argenterie exposé au Louvre forme, sans compter quelques bijoux en or, un ensemble de 102 pièces.

Une des pièces les plus curieuses est la grande phiale au fond de laquelle figure en relief la ville d'Alexandrie personnifiée (fig. 104, p. 140). Deux autres phiales offraient, l'une une tête de femme, l'autre une tête d'homme, certainement des portraits. Ces trois pièces n'appartenaient pas à un service de table, mais devaient faire l'ornement d'un dressoir.

Fig. 107. — Vase à boire orné de squelettes, provenant du trésor de Boscoreale (p. 143).

Nous ne pouvons décrire ici tout le trésor de Boscoreale. On y voyait des aiguières ornées de victoires ailées, des coupes à boire avec des sujets bachiques ou des représentations analogues aux peintures que l'on appelait des *xenia* (fig. 105, p. 141, v. p. h., p. 119); de beaux vases en forme de canthares ornés d'enroulements de feuillage où nichent des oiseaux, des grues et des cigognes, saisis au milieu des détails de leur vie intime avec un art, une vérité, des qualités d'observation qui semblent toutes modernes. Que peut-on imaginer de plus élégant, de plus charmant, de plus vrai en même temps et de mieux observé dans les moindres détails que ce vase à boire entouré de deux tiges d'olivier portant leurs fruits et leur feuillage (fig. 106, p. 142). Parmi les vases les plus curieux de ce trésor, il faut citer ceux sur lesquels figurent des squelettes auxquels sont assignés des noms d'écrivains illustres : Sophocle, Moschion, Zénon, Épicure, Ménandre, Archiloque, Euripide, Monimus, etc. (fig. 107, p. 143). A côté de chaque squelette des sentences généralement empruntées aux auteurs dont les noms sont inscrits, font allusion au néant et à la brièveté de la vie, non pour en tirer des conclusions morales, mais pour exhorter l'homme à bien employer le temps qui lui reste à vivre, à en bien jouir

et à bien boire. C'est une idée très familière aux païens. Voici, disait-on, en montrant le squelette apporté sur la table pendant les repas, voici comment nous serons tous dans les enfers ; jouissons de la vie pendant que nous le pouvons encore.

Fig. 108. — Miroir orné d'une tête de bacchante, provenant du trésor de Boscoreale (p. 144-145).

Les six pièces qui font partie de la collection du baron Edmond de Rothschild, ornées de bas-reliefs historiques ayant trait aux expéditions et aux victoires d'Auguste et de Tibère, présentent un intérêt exceptionnel.

Des salières, des vases de petites dimensions, des cuillères de formes variées complètent ce beau service.

Deux miroirs en faisaient partie, l'un orné d'une charmante tête de

bacchante (fig. 108, p. 144), l'autre de l'image de Léda faisant boire le cygne, doivent être classés dans le *mundus muliebris*.

Pompéi a fourni d'autres miroirs d'argent ou de bronze non dépourvus de mérite artistique.

Les vases communs pour la cuisine et la table, en cuivre, en bronze ou en terre sont nombreux. A Pompéi, comme dans les autres régions de l'Italie, on usait de la vaisselle en terre à couverte rouge sortant des fours

Fig. 109. — Brasero en forme de forteresse avec réservoir pour eau chaude (p. 146).

d'Arezzo ou d'autres fabriques situées en Campanie. La batterie de cuisine diffère en somme peu de la nôtre. On y voit des bassines, des casseroles, des plateaux aménagés pour servir des œufs, des moules nombreux. Les Romains se plaisaient à donner aux mets qu'ils préparaient l'apparence de ce qu'ils n'étaient pas. Ainsi, avec de la viande ils faisaient des poissons, avec du porc, des poulets ; aussi a-t-on rencontré à Pompéi de nombreux moules donnant des formes d'animaux divers : lièvre, poulet, petit cochon de lait, poisson, etc. ; les gâteaux aussi affectaient les formes les plus variées obtenues à l'aide de moules. Les trous des passoires généralement profondes, dessinent des arabesques assez compliquées ; les cuillères sont munies d'un long manche vertical pour puiser au fond des vases, ou bien ont à la jointure du cuilleron un retrait auquel s'adapte

la lèvre du vase ; ce qui permettait de n'enlever que la surface du liquide.

Pour entretenir pendant l'hiver une douce chaleur dans leurs appartements, les Pompéiens usaient du brasero. Les thermes du forum et ceux de Stabies en ont fourni un bon exemple (voy. *Vie publ.*, fig. 59, p. 111). Plus petits, ceux des appartements, également en bronze, et de formes très diverses, circulaires ou rectangulaires, reposaient sur des pieds élégants :

Fig. 110. — Brasero servant en même temps de fourneau (p. 146).

de chaque côté une poignée aidait à les transporter. On y brûlait un bois préparé, appelé *akapnon*, qui ne donnait pas de fumée. Quelques-uns de ces ustensiles faisaient double emploi et fournissaient de l'eau chaude toujours prête. Celui que présente notre figure 109 (p. 145) affecte la forme d'une forteresse avec ses tours et ses créneaux. Introduite par le sommet d'une des tours qui se soulève, l'eau répandue dans l'intérieur s'échauffait par le contact des parois avec les charbons qui occupaient le centre et sortait à volonté par un robinet. Celui de la figure 110 (p. 146), plus compliqué, se compose d'un grand réservoir et en outre d'un demi cylindre sur lequel on pouvait grâce aux trois supports en forme

d'oiseaux aux ailes éployées, faire chauffer l'eau dans une bouilloire. Le modèle est gracieux avec ses ciselures, ses poignées, ses pieds en griffes de lion surmontées de sphinx dont les ailes s'adaptent aux angles.

Certains vases ne servaient qu'à conserver l'eau chaude. Dans l'un, un tube, ouvert en haut et fermé en bas par une grille traversant le vase dans toute sa longueur, contenait les charbons ardents; d'autres avaient un réceptacle intérieur pour le feu autour duquel on versait l'eau par une ouverture. Nous en donnons un modèle assez élégant (fig. 111, p. 147). Il en était aussi auxquels, à cause de leur forme cylindrique, on donnait le nom de milliarium ; le récipient à l'eau reposait sur le foyer que l'on allumait par une porte. Le vase de ce genre que représente notre figure 112 (p. 148) est d'un beau travail. Chez les Pompéiens, l'art industriel avait véritablement, par la forme des objets, par la grâce et le fini des détails, un caractère artistique.

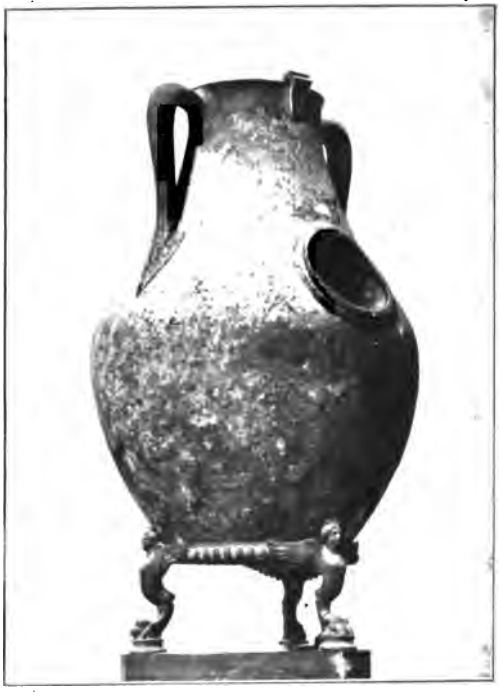


Fig. 111. — Appareil pour conserver l'eau chaude (p. 147).

Les ustensiles de bains sont surtout représentés par des strigiles dont quelques-uns en argent. Dans les thermes du Forum on trouva, suspendus à un anneau, quatre strigiles, un petit flacon d'huile parfumée, une casserole. C'était sans doute la trousse d'un garçon de bains.

Pompéi a fourni un certain nombre de ces balances à crochets que nous appellons romaines. Souvent le peson affecte la forme d'une tête, plus d'une fois celle de Mercure, dieu du commerce.

Les bijoux, assez nombreux et généralement en or — fibules, pendants d'oreille ornés de perles, colliers avec pendentifs, boucles de ceintures, plaques de coffret en argent repoussé, etc. — n'offrent rien de bien spécial. Les bracelets ont le plus souvent la forme d'un serpent enroulé. Deux surtout, remarquables par leur poids, le sont aussi par

leur valeur artistique : les yeux sont des rubis, une petite plaquette d'argent qui sort de la bouche figure la langue ; les écailles du corps sont ciselées avec une grande délicatesse.

Fig. 112. — Milliarium pour faire chauffer l'eau (p. 147).

CHAPITRE IX

LA VOIE DES TOMBEAUX. — LES VILLAS SUBURBAINES

Dès qu'on franchissait les portes de Pompéi on entrait dans la cité des morts. La rue de chaque côté de laquelle les vieux Pompéiens avaient leurs dernières demeures faisait suite, sans autre interruption que la porte du rempart, à la rue où les vivants continuaient leurs vaines agitations. Par quelque porte qu'on sorte de Pompéi, par la porte de Stabies, de Nola ou d'Herculanum, on rencontre des tombes. A mesure qu'on déblaiera les autres portes et leurs abords, le résultat sera le même.

Seule la voie qui sort par la porte d'Herculanum a été déblayée jusqu'à une certaine distance (fig. 113, p. 150). Cela suffira pour que nous puissions nous rendre compte de l'agencement des sépultures.

Cette voie au delà de la porte d'Herculanum n'était pas uniquement bordée de tombeaux. Sur un de ses côtés un assez grand nombre de boutiques, dont une partie abritée sous un portique, offrait sans doute aux parents et amis des défunts les objets qu'il était d'usage de déposer dans les tombes, les vases fabriqués dans les poteries voisines, les denrées nécessaires aux repas funéraires (fig. 114, p. 151).

A l'extrémité du terrain déblayé qui est le plus éloigné de la ville, on a découvert quelques tombes carrées, en pierre, contenant des sépultures par inhumation d'époque préromaine. Ce sont des tombes osques ou samnites. Comme mobilier elles contenaient des vases grecs peints, très médiocres, conservés aujourd'hui au musée de Pompéi, qui sont du IIIe siècle avant J.-C. Pas plus que les édifices et les maisons, les tombes ne nous ont, jusqu'à présent, renseignés sur la période antérieure au IIIe siècle. Des fouilles dans cette partie ancienne et peu explorée des sépultures nous donneraient sans doute, sur ce point, des documents d'un haut intérêt. Les autres tombes sont romaines et toutes à incinération.

A la plus ancienne époque, les urnes sont enfouies dans le sol d'un espace clos qui reste vide ou sur lequel on élève un autel. Autour d'une des tombes appartenant à cette série, la première à gauche en sortant de la porte d'Herculanum, on a créé la légende du factionnaire qui, n'ayant pas voulu abandonner son poste parce qu'il n'était pas relevé de sa garde, y mourut. Ce petit édicule n'était pas une guérite, mais une

Fig. 113. — La voie des tombeaux (p. 149, 151).

chambre funéraire avec un banc pour les parents et les amis, dans le sol de laquelle une urne reposait sous un autel; au fond un bas-relief funéraire donnait le nom du défunt, M. Cerrinius Restitutus. A cette classe appartiennent aussi les tombes en forme de banc demi-circulaire (schola) (voy. *Vie publ.*, fig. 46, p. 87) que l'on voit près des portes d'Herculanum et de Stabies. Ces bancs étaient généralement découverts mais parmi ceux de la voie des tombeaux il en est un qu'abrite une voûte.

Les tombes prirent ensuite la forme d'un temple extérieurement orné de statues. Tels sont les tombeaux des Istacidii et de Diomède (fig. 115, p. 152). Les urnes funéraires étaient déposées à l'intérieur dans des niches et sur des bancs. D'autres urnes des mêmes familles, dont des cippes

marquaient la place, reposaient dans le terrain clos qui entoure le monument. Un grand nombre de cippes funéraires pompéiens offrent l'aspect d'une tête humaine vue par derrière; la face, lisse, porte l'inscription. Le cippe était dédié au génie du défunt. Le génie des femmes s'appelait *Juno*; celui des hommes *Genius*. A défaut de l'inscription, les cippes surmontant les sépultures de femmes se reconnaissent à cette particularité que l'on

Fig. 114. — L'autre côté de la voie des tombeaux (p. 149).

sculptait derrière la tête, deux tresses de cheveux (fig. 116, p. 153).

Après la sépulture en forme de temple, on revint à la sépulture en forme d'autel mais de grand autel (fig. 113, p. 150 et 115, p. 152) posé souvent, comme le montre notre figure 113 à droite, sur un soubassement très élevé. Ce soubassement contenait la chambre funéraire avec les niches et les bancs où l'on déposait les urnes. Les inscriptions donnaient les noms du défunt, indiquaient ses titres, les fonctions exercées, quelquefois les dimensions de la tombe ; si le terrain avait été donné par les décurions, si les funérailles avaient été faites aux frais du trésor, on ne manquait pas de l'indiquer : *Mamia, fille de Publius, prêtresse publique. Le terrain de la sépulture a été concédé par décret des décurions.*

Ou encore : *M. Porcius, fils de Marcus, par décret des décurions ; le terrain a, en profondeur, vingt-cinq pieds, en bordure vingt-cinq pieds.* L'inscription funéraire d'Umbricius est instructive : *Aulus Umbricius Scaurus, fils d'Aulus, de la tribu Menenia, duumvir avec pouvoir judiciaire ; les décurions ont voté le terrain pour le monument, 200 sesterces pour les funérailles et ont décidé l'érection d'une statue équestre au Forum. Scaurus père à son fils.* Sur ce

Fig. 115. — Sépultures en forme de temple et en forme de grand autel. La première à gauche est le tombeau de Diomède (p. 150, 151, 154).

tombeau figuraient ces combats de gladiateurs dont nous parlerons ailleurs (*Vie publ.*, p. 96).

Sur les tombes de ceux qui avaient obtenu l'honneur du bisellium, siège à deux places pour les spectacles, on sculptait cet insigne. La tombe de Diomède qui était magister du faubourg suburbain Augustus-Félix est ornée des faisceaux, mais sans la hache, car cette magistrature ne donnait pas à Diomède le droit de vie et de mort.

Aux urnes funéraires en terre ou en verre, généralement fort simples, une seule fait exception. Trouvée avec treize petites statuettes en terre cuite dans une tombe qui ne porte pas de nom, elle est en verre bleu sur lequel une pâte d'émail blanc représente en relief des scènes bachiques entourées de pampres (fig. 117, p. 153). Le vase de Portland, un des joyaux du Musée britannique, peut seul être comparé à celui-ci.

Fig. 116. — Cippes funéraires en forme de tête (p. 151).

Un des tombeaux, celui de Cn. Vibrius Saturninus, est un véritable triclinium ; c'est son affranchi Callistus qui le lui a érigé.

La tombe de Névoléia Tyché figure parmi les plus belles. L'autel s'élève sur un soubassement en pierre de taille qui renferme la chambre funéraire. Une porte ouvrant sur la rue donne entrée dans la cour où se trouve la porte de la chambre (fig. 118, p. 154). Sur la face de l'autel entourée d'un cadre d'enroulements d'acanthes apparaît en relief le buste de Névoléia Tyché. Au-dessous on lit cette inscription : *Névoléia Tyché, affranchie de L. Nevoleius, pour elle et pour C. Munatius Faustus, Augustal et magistrat de son pagus, à qui, avec le consentement du peuple, les décurions ont décerné, à cause de ses mérites, l'honneur du bisellium. De son vivant, Névoléia Tyché a élevé ce tombeau pour ses affranchis et pour ceux de C. Munatius Faustus.*

Fig. 117. — Urne funéraire en verre à deux couches (p. 152).

Au-dessous de l'inscription un bas-relief représente une offrande faite par les membres de la famille à leurs défunts. Sur la face de gauche figure le *bisellium* voté par les décurions à L. Munatius Faustus. Sur la face de droite un vaisseau entre au port; on plie la voile; comme le vaisseau, celui qui meurt entre dans le port.

A l'intérieur, la chambre sépulcrale mesure deux mètres dans tous les sens (fig. 119, p. 154). Deux rangées d'urnes placées dans des niches, une autre rangée posée sur un banc qui fait tout le tour de la chambre étaient encore en place avec des lampes que sans doute on allumait aux jours anniversaires. La

niche qui, plus grande que les autres, occupait seule la paroi du mur du fond renfermait une grande amphore en verre pleine de cendres. Les urnes sont, pour la plupart, en terre commune ; mais trois belles urnes

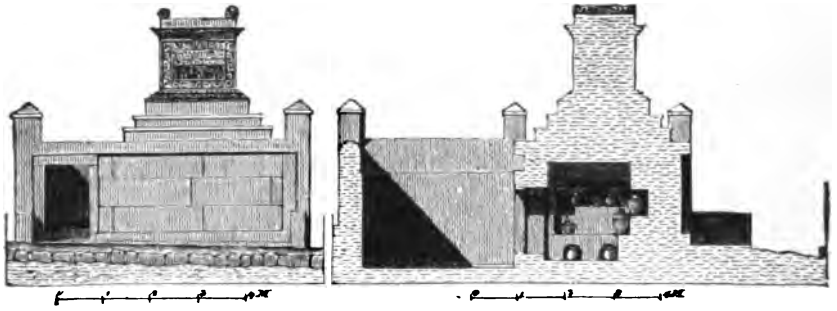


Fig. 118. — Vue et coupe de la tombe de Névoleia Tyché (p. 153).

en verre, renfermées dans une enveloppe de plomb et hermétiquement fermées, contenaient des cendres baignant encore dans un liquide formé d'un mélange d'eau, de vin et d'huile, provenant sans doute des dernières libations. C'était un usage de faire ces libations et de les continuer ; parfois, vers l'urne enfouie, descendait un conduit qui, par son orifice émergeant à la surface du sol, recevait la libation et la faisait pénétrer jusqu'aux cendres. Souvent un trou pratiqué dans le mur du tombeau permettait, de l'extérieur, de verser la libation sur l'urne principale.

Un tertre élevé qui occupe l'espace compris entre le croisement des routes d'Herculanum et du Vésuve porte un espace clos de murs renfermant les tombeaux de M. Arrius Diomèdes et de sa famille (fig. 115, p. 152). C'est la proximité de cette sépulture de famille qui a fait donner à la villa située en face, de l'autre côté de la route, le nom problématique de villa de Diomède. Il faut dire que, au moment où fut donné ce nom, la route qui sépare les tombes de la villa n'étant pas encore découverte, les sépultures semblaient construites sur le terrain même de la villa.

Fig. 119. — La chambre sépulcrale de la tombe de Névoleia Tyché (p. 153).

Toute la campagne environnant Pompéi était couverte de villas. On en a, depuis peu de temps, mis au jour plusieurs, entre autres, celle de

Boscoreale, d'où provient le trésor d'argenterie dont nous avons parlé plus haut. Dans l'habitation du maître le bain était complet avec la baignoire, les robinets, toute la canalisation, les réservoirs et l'appareil pour faire chauffer l'eau ; on l'a reconstitué dans le petit musée spécial à cette villa, créé à Pompéi avec les dons généreux de M. de Prisco.

La villa de Boscoreale présente un grand intérêt pour l'étude d'une exploitation agricole considérable. On voit les pressoirs, les canaux souterrains qui recevaient le vin et le conduisaient dans les jarres ; le cellier

Fig. 120. — La villa de Boscoreale et son cellier (p. 155).

avec ses nombreux doliums enfoncés dans le sol (fig. 120, p. 155) ; tout ce qui est nécessaire pour la fabrication de l'huile ; le grenier ; l'aire pour battre le grain ; les logements du personnel et l'habitation du maître.

Mis en goût par ce beau succès, M. de Prisco a exhumé une seconde villa qui a fourni de très remarquables peintures du second style, entre autres la femme jouant de la lyre, de grandeur presque naturelle, et des villas aux constructions enchevêtrées qui font penser à la villa de Laurentum décrite par Pline le Jeune.

Une autre villa fouillée par M. Gennaro Matrone a fourni, avec de nombreux bijoux, la belle réplique de l'Hercule Epitrapezios de Lysippe. M. Sentini, plus récemment encore, a mis au jour, à Boscoreale, une villa ornée de jolies peintures du troisième style. Les nombreuses villas

de Castellamare (Stabies), exhumées à une époque plus ancienne, ont été décrites par M. de Ruggiero.

Au commencement du XIXe siècle on explora une villa voisine de la porte d'Herculanum appelée, sans raison suffisante, villa de Cicéron. Recouverte aussitôt après avoir été exploitée suivant l'usage du temps, elle avait livré de très belles peintures : les huit danseuses, les quatre groupes de Centaures et les douze petits faunes funambules, sujets que mille reproductions ont rendus populaires ; là aussi se trouvaient les célèbres mosaïques signées Dioscorides de Samos (voy. *Vie priv.*, fig. 66, p. 104).

Un peu plus bas, dans la voie des tombeaux à droite, une autre villa incomplètement déblayée offre quelques constructions ayant appartenu à une ferme, un sacellum, un jardin avec une belle fontaine en mosaïque et quatre colonnes, également en mosaïque, qui marquaient la place d'un triclinium funéraire.

Enfin, à l'extrémité du tronçon déblayé de la voie des tombeaux, à gauche en venant de la porte d'Herculanum, se trouve la villa bien conservée de Diomède où nous nous arrêterons un instant. Au-dessus de quelques marches, une porte, abritée sous un fronton soutenu par des colonnes, y donnait entrée. De suite on se trouvait dans le péristyle ; les villas n'ont pas d'atrium, c'est Vitruve qui l'a dit. Autour du péristyle rayonnent les pièces de réception, les bains, des chambres. Parmi ces dernières, il en est une, habitée sans doute par une femme, qui mérite une attention spéciale ; une petite chambre la précède, celle de l'esclave cubicularia (femme de chambre). Un rideau dont on a retrouvé les anneaux fermait l'alcôve ; sur le sol subsistaient quelques débris d'un tapis. De forme demi-cirulaire, cette pièce recevait la lumière par trois grandes fenêtres disposées de telle sorte que, à toute heure du jour, le soleil y entrait. Pline avait dans sa villa de Laurentum une chambre ainsi disposée. A côté de l'alcôve, une petite cuve en maçonnerie dans laquelle on a trouvé de nombreuses fioles faisait sans doute partie d'une toilette dont le marbre a disparu. Des soins tout particuliers semblent avoir présidé à l'arrangement de cette jolie chambre à coucher.

Derrière la maison, une terrasse dominait le jardin situé plus bas que la partie que nous venons de décrire, et, au loin, la campagne et la mer.

Sous la terrasse, plusieurs pièces délicatement ornées de jolies peintures prenaient jour sur le jardin autour duquel un portique formait un long promenoir couvert. Derrière un grand bassin se dressent les colonnes qui soutenaient la vigne destinée à abriter le triclinum. Notre figure 121

(p. 157) prise du fond du jardin donne une idée très exacte de la disposition de la maison.

Sous le portique courait un crypto-portique ; là, au pied de l'escalier de droite qui y descend, s'est déroulé le drame que nous avons raconté : là périrent, étouffées par les cendres, vingt personnes et, dans le nombre, une jeune fille, sans doute la fille du maître de la maison, dont le moulage a révélé l'exquise beauté.

Fig. 121. — La villa de Diomède, vue prise du ond du jardin (p. 157).

Elle avait, pour fuir le contact des cendres ardentes et mourir, ramené sur sa tête un pli de sa robe et, par endroits, les cendres ont retenu 'empreinte du tissu précieux qui la couvrait. Ses bijoux en or étaient intacts : des pendants d'oreille, un collier en filigrane que fermait une plaque d'où, par des chaînettes, descendaient en pendentifs deux feuilles de pampre, des bracelets en forme de cornes d'abondance unies par des têtes de lion. C'est sans doute pour elle qu'avait été si gracieusement ornée la jolie chambre avec les rideaux de son alcôve, le tapis jeté sur la blanche mosaïque du sol, la toilette en marbre, les trois fenêtres par où, pendant toute la durée de sa course diurne, Apollon lui

prodiguait la caresse de ses rayons. Au bord de la terrasse qui domine le jardin on voit encore un fragment de la balustrade où, après les heures chaudes de la journée, elle s'accoudait pour contempler, dans la lumière adoucie, la beauté du paysage. A droite, au delà du tertre qui, entre les deux routes, portait les tombeaux de sa famille, au delà d'une ceinture fleurie de jardins, son regard suivait les pentes de plus en plus rapides du Vésuve drapé dans son manteau de pampres dorés ; en face, entre la colline peuplée de villas noyées dans la verdure et les rochers lointains de Capri, la ligne pure de l'horizon méditerranéen se distinguait à peine de la ligne bleue du ciel ; à gauche, elle voyait s'avancer dans la mer le promontoire des monts Lactarii où, dans un repli, comme par coquetterie, se dissimule la poétique Sorrente. Tout, dans la douceur de cette riante nature, contrastait avec l'horreur de la catastrophe où demain elle allait périr. Symbole touchant de la malheureuse Pompéi, qui, dans la grâce ensoleillée de son site charmant, dans tout l'éclat de sa beauté sans cesse rajeunie, au milieu des vaines jouissances de son bonheur païen, soudain fut saisie par les ténèbres et par la mort.

Fig. 122. — Plan général de Pompéi.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Plan de Pompéi, hors texte à la fin du volume.
1. Le Vésuve vu du rempart, au-dessus de l'Amphithéâtre (photographie de l'auteur) 2
2. Le sommet du Vésuve et la personnification de ses vignes célèbres 3
3. Le nom de L. Sylla sur un mur de Pompéi (photographie de l'auteur). 5
4. Combat à l'Amphithéâtre entre les habitants de Pompéi et ceux de Nocéra. . 7
5. Affiche électorale près de la maison de Lucrétius Fronto (photographie de l'auteur) 9
6. Un *dealbator* préparant la muraille avant qu'elle reçoive une affiche (peinture de Pompéi). 12
7. Les maisons en terrasse au sud de Pompéi. 14
8. Les dernières maisons de Pompéi (photographie de l'auteur) 15
9. Le côté nord du Forum pendant le tremblement de terre de l'an 63 (photographie de l'auteur) 17
10. Château d'eau et porte du Vésuve pendant le tremblement de terre de l'an 63 (photographie de l'auteur) 17
11. Le Château d'eau représenté sur le bas-relief précédent (photographie de l'auteur) 19
12. Moulage d'un des cadavres trouvés à Pompéi 24
13. Moulage du cadavre d'un chien resté à l'attache. 25
14. Chantier de fouilles à Pompéi. 35
15. Pompéi vu du rempart nord. 38
16. La ville de Pompéi vue de l'est (photographie de l'auteur). 39
17. La maison du chirurgien, maison en pierre du Sarno, la plus ancienne de Pompéi (photographie de M. Pierre Gusman). 44
18. Chapiteau ionique de l'époque Samnite (photographie de l'auteur). 45
19. Chapiteau corinthien de l'époque Samnite; acanthus mollis (photographie de l'auteur) 46
20. Façade de la maison de Pansa; période du tuf, époque Samnite. 47
21. Façade de la période du tuf; époque Samnite (photographie de l'auteur) . . . 49

22. Plan de la maison de Pansa 52
23. Le compluvium et l'impluvium dans une maison de Pompéi 53
24. Cartibulum et margelle de puits dans un atrium (photographie de l'auteur). . 55
25. Cave canem 58
26. Marteaux de porte en bronze 59
27. Coupe d'un atrium toscan avec son compluvium et son impluvium 60
28. Atrium tétrastyle de la maison des noces d'argent 61
29. Atrium de la maison de Cornelius Rufus, avec vue sur le péristyle et la campagne 63
30. Enfant tenant un canard ; fontaine 64
31. Enfant tenant un dauphin ; fontaine 64
32. L'atrium de la maison du balcon 65
33. Atrium de la maison du taureau ; au fond, à droite, peinture du deuxième style (photographie de l'auteur). 66
34. Laraire de la maison des Vettii 67
35. Laraire avec les deux serpents 68
36. Laraire avec statuettes de divinités 69
37. Coffre-fort 70
38. Buste de Cornelius Rufus 71
39. Fenêtre au rez-de-chaussée 72
40. Tablinum de la maison du Faune 73
41. Péristyle de la maison du Centenaire. 75
42. Péristyle de la maison des Capitelli figurati. 76
43. Péristyle de la maison d'Ariane 76
44. Triclinium avec indication des places des convives 77
45. Lit d'un triclinium 78
46. Œcus à colonnes de la maison de Méléagre (photographie de l'auteur) 79
47. Un biclinium (photographie de l'auteur). 80
48. Le triclinium de la maison de Salluste (photographie de l'auteur). 81
49. Peinture représentant un lit de table appelé *sigma*. 82
50. Lit de table appelé sigma (photographie de l'auteur). 83
51. Statue de Bacchus ayant servi de fontaine 84
52. Le péristyle de la maison des Vettii. 85
53. Fontaine en mosaïque. 86
54. Vase en bronze ayant orné un jardin 87
55. Bustes et colonne ayant décoré un jardin 87
56. Le jardin de la maison de Lucretius. 89
57. Le fourneau de la cuisine de la maison des Vettii. 91
58. Fourneau de cuisine avec four et petit moulin à bras (photographie de l'auteur) 92
59. Maison avec fenêtres du premier étage (photographie de l'auteur) 93
60. La maison au balcon (photographie de l'auteur) 94
61. Vitre encore en place dans une lucarne de la maison de L. Cæcilius Jucundus (photographie de l'auteur). 95
62. La maison du poète tragique, état actuel 96
63. La maison du poète tragique, restitution de Hoffbauer 97

64. Peinture du premier style; maison de Salluste (photographie de l'auteur). . 101
65. Mosaïque de la maison du Faune représentant la bataille d'Issus. 103
66. Mosaïque provenant de la villa dite de Cicéron 104
67. Mosaïque qui ornait le seuil de l'atrium de la maison du Faune 105
68. Chat dévorant une caille et *Xenia*; mosaïque de la maison du Faune 106
69. Peinture du deuxième style; maison du Labyrinthe (photographie de l'auteur). 108
70. Peinture du troisième style; maison de Spurius Mesor 109
71. Un candélabre, peinture du quatrième style. 110
72. Peinture du quatrième style 111
73. La muse Uranie dans la maison des Vettii 114
74. Europe et le taureau. 115
75. Héro et Léandre. 116
76. Cyparissus et sa biche 116
77. Achille à la cour du roi Lycomède 117
78. Portrait de Paquius Proculus, boulanger et décurion et de sa femme 118
79. Mars, Vénus et les petits amours. 119
80. Amour sur un char traîné par des dauphins. 120
81. Course d'amours sur des chars tirés par des gazelles. 121
82. Course d'amours sur des crabes 121
83. Les amours vendant du vin. 122
84. Le sacrifice d'Iphigénie. 123
85. Médée méditant le meurtre de ses enfants 124
86. Psyché cueillant des fleurs avec ses compagnes 125
87. Hercule enfant étouffe les serpents 126
88. Décoration d'une pièce du quatrième style; maison des Vettii. 127
89. Dédale et Pasiphaé 128
90. Buste de Jupiter. 130
91. Ephèbe apporté de Grèce à Pompéi. 131
92. Le faune dansant 131
93. Bacchus 132
94. Le banquier L. Cæcilius Jucundus. 132
95. Quittance du banquier L. Cæcilius Jucundus 133
96. Table de jardin 136
97. Trépied en bronze 136
98. Table et trépied en bronze à pieds mobiles. 136
99. Support de lampe en forme de tronc d'arbre. 137
100. Support de lampe 137
101. Coupe en bronze. 138
102. Vases en argent 138
103. Coupes en argent provenant du trésor de la maison de l'Argenteria. 139
104. Phiale ornée de la personnification de la ville d'Alexandrie 140
105. Coupe ornée de Xenia, provenant du trésor de Boscoreale. 141
106. Coupe provenant de Boscoreale. 142
107. Vase à boire orné de squelettes, provenant du trésor de Boscoreale. 143
108. Miroir orné d'une tête de bacchante, provenant du trésor de Boscoreale . . . 144
109. Brasero en forme de forteresse avec réservoir pour l'eau chaude. 145

110. Brasero servant en même temps de fourneau 146
111. Appareil pour conserver l'eau chaude 147
112. Milliarium pour faire chauffer l'eau 148
113. La voie des tombeaux 150
114. L'autre côté de la voie des tombeaux 151
115. Sépulture en forme de temple et en forme de grand autel, le premier à gauche est le tombeau de Diomède (photographie de l'auteur) 152
116. Cippes funéraires en forme de tête 153
117. Urne funéraire en verre à deux couches 153
118. Vue et coupe du tombeau de Névoléia Tyché 154
119. La chambre sépulcrale du tombeau de Névoléia Tyché 154
120. La villa de Boscoreale et son cellier (photographie de l'auteur) 155
121. La villa de Diomède; vue prise du fond du jardin 157
122. Plan général de Pompéi 158
123. Table chargée de pièces d'argenterie 162

Fig. 123. — Table chargée de pièces d'argenterie (p. 65).

TABLE DES MATIÈRES

HISTOIRE

Chapitre premier. — Avant la catastrophe 1

Chapitre II. — La catastrophe. 16

Chapitre III. — Après la catastrophe. 28

Chapitre IV. — A vol d'oiseau. 37

VIE PRIVÉE

MAISONS, VILLAS, TOMBEAUX

Chapitre premier. — L'architecture 43

Chapitre II. — La maison pompéienne 51

Chapitre III. — Les différentes parties de la maison pompéienne. — La partie latine : le vestibule, les portes, les fauces, l'atrium 57

Chapitre IV. — Les différentes parties de la maison pompéienne (*suite*). — La partie grecque : le péristyle, le triclinium, l'œcus, l'exedra. — Le jardin, les communs, le premier étage 75

Chapitre V. — La décoration. — Les différentes périodes de la peinture 100

Chapitre VI. — Les peintures 113

Chapitre VII. — La sculpture. 129

Chapitre VIII. — Le mobilier, l'argenterie, les ustensiles, les bijoux 135

Chapitre IX. — La voie des tombeaux. — Les villas suburbaines. 149

Table des illustrations 159

Errata 164

ERRATA

Page 51, ligne 10, supprimer le mot *ne*.

Page 83, ligne 5, après le troisième mot, supprimer la virgule.

ÉVREUX, IMPRIMERIE DE CHARLES HÉRISSEY

Au second siècle avant notre ère, avec la pierre du tuf, matière plus docile, commença, sous l'influence grecque, une période artistique merveilleuse dont la main lourde des Romains, comprima la grâce (*Hist. Vie priv.*, (fig. 18-21, p. 45-49).

A cette période que l'on peut appeler Gréco-Samnite, il faut attribuer les monuments suivants :

Le premier portique du Forum (voy. fig. 16, p. 20).

La basilique (VIII, 1; voy. fig. 20, p. 33).

Le temple d'Apollon (VII, 7; voy. fig. 21-23, p. 35-37).

Le grand théâtre avec les colonnades du Forum triangulaire (VIII, 8; voy. fig. 42, p. 79 et 44-45, p. 85-86).

Le portique qui, plus tard, fut transformé en caserne des gladiateurs (VIII, 8, 16; voy. fig. 47, p. 88).

Les bains de Stabies (VII, 1, 8; voy. fig. 55-58, p. 10 2-107).

La palestre du Forum triangulaire (VIII, 8, 29; voy. fig. 50, p. 92).

Certaines parties des portes de la ville et des remparts (V. fig. 1, p. 3; 12, p. 14).

A la première période de l'occupation romaine, appartiennent plusieurs édifices.

Le temple de Jupiter (VII, 8; voy. fig. 24, 25, p. 41, 42).

Les bains du Forum (VII, 5; voy. fig. 59, 60, p. 111, 113).

Le temple de Zeus Milichios, dans l'état que nous révèlent les débris parvenus jusqu'à nous; sa construction primitive est plus ancienne (VIII, 8, 25; voy. fig. 38, p. 69).

Le petit théâtre ou théâtre couvert (VIII, 8, 19; fig. 43, p. 83).

L'amphithéâtre (II; voy. fig. 52, 54, p. 95, 99; fig. 77, p. 133 et *Hist. Vie priv.*, fig. 4, p. 7).

C'est pendant le Ier siècle après J.-C. que l'usage du marbre s'introduit à Pompéi. Il apparaît dans le temple de la Fortune Auguste (VII, 4, 1; voy. fig. 37, p. 67) et dans la partie de la colonnade du Forum qui abrite l'entrée du marché (VIII, 9, 7-8). Un calcaire blanc qui a l'apparence du marbre sans qu'il soit nécessaire de le recouvrir, comme le tuf, d'une couche de stuc, est employé dans les autres parties de la colonnade du Forum et dans le temple de Vénus (VIII, 1).

Si on les considère au point de vue topographique, les monuments du Forum se divisent en deux groupes dont le premier au sud, comprend (suivre sur le grand plan).

Le Forum triangulaire avec son temple (VIII, 8).

Le grand théâtre avec son portique devenu plus tard caserne des gladiateurs (VIII, 8).

Le petit théâtre (VIII, 8, 19).

Au-dessus du grand théâtre :

Une palestre (VIII, 8, 29).

Le temple d'Isis (VIII, 8, 28).

Le temple de Zeus Milichios (VIII, 8, 25).

Fig 1. — Murs en pierre du Sarno. Porte de Stabies vue de l'extérieur (p. 1, 15).

A ce groupe,on peut rattacher, quoi qu'ils en soient séparés par une ile, les thermes de Stabies (VII, 1, 8).

Le Forum est le centre du second groupe.

Le temple de Jupiter flanqué de ses arcs de triomphe en occupe le nord (VII, 8).

Au sud, les trois salles de la Curie ou monuments municipaux lui font vis-à-vis (VIII, 2, 6-10).

Le côté ouest est bordé par :

La basilique (VIII, 2).

Le temple d'Apollon (VII, 7).

La latrine publique (VII, 7, 28).

La prison ?? (VII, 7, 27).

Le côté est comprend :

Le marché, à la hauteur du temple de Jupiter (VII, 9, 7-8).

La chapelle des Lares publici? (VII, 9, 3).

Le temple de Vespasien (VII, 9, 2).

Le portique d'Emmachia (VII, 9, 1).

Et enfin, de l'autre côté de la rue de l'Abondance, un monument où l'on a voulu voir une école, puis, avec plus de vraisemblance, des comices (VIII, 3, 1).

Au nord du temple de Jupiter dont ils sont séparés par la rue des Soprastanti, nous visiterons les thermes du Forum (VII, 5) plus récents que ceux de Stabies et le grand réservoir d'eau voisin (VII, 6, 18), puis, au coin de la rue du Forum et de la rue de Nola, le temple de la Fortune Auguste (VII, 4, 1).

De grands thermes, pourvus du confort le plus moderne (IX, 4), situés dans la neuvième région, étaient encore en construction quand Pompéi disparut.

Enfin, la masse immense de l'Amphithéâtre merveilleusement conservé, occupe tout l'angle sud-ouest des remparts flanqués, à cet endroit, de trois tours (voy. fig. 77, p. 133).

J'oubliais un autre monument appartenant au groupe du Forum et dont seules, les fondations subsistent. C'est le temple de Vénus (VIII, 2) situé derrière la basilique, près de la porte Marine. L'éruption de l'an 79 a interrompu, en pleine activité, les travaux de reconstruction depuis peu commencés. Les blocs, déjà sculptés ou simplement dégrossis, portent, si fraîche encore, la marque de l'outil, les débris produits par la taille des marbres semblent si récemment tombés sur le sol qu'on croirait facilement au prochain retour des ouvriers partis à l'heure du repas. C'est un coin solitaire fermé par une palissade en bois, peu visité, mais où cependant on éprouve, plus peut-être qu'en aucun autre endroit, la sensation de cette vie si lointaine, si proche cependant, surprise au jour même où elle vient de s'arrêter et qui fait le charme mélancolique de Pompéi.

CHAPITRE II

LES PLUS ANCIENNES CONSTRUCTIONS

Le Forum triangulaire et son temple. — Les remparts. — Les portes.

Le Forum triangulaire (VIII, 8). — Ce n'est pas au Forum qu'il faut demander les plus antiques souvenirs de Pompéi. A l'extrémité sud de la coulée de lave sur laquelle la ville fut posée, une plate-forme se projetait en avant dans la plaine, comme un promontoire. Ce n'était pas le point le plus élevé du rocher mais c'en était le plus avancé. Il put, pour cette raison, être considéré par les premiers occupants de ce territoire comme un lieu plus facile à défendre, comme un poste derrière lequel une ville pouvait s'abriter, comme une acropole. Et, de fait, sur cette pointe on voit les restes d'un temple qui remonte au VIe siècle avant notre ère, une sépulture conservée à travers les siècles avec un soin pieux, un puits, sans doute contemporain du temple, entouré, à une époque plus tardive, d'une élégante colonnade et, sur le côté, trois autels d'aspect archaïque, qui ne purent être érigés, suivant l'usage, devant l'escalier du temple, la place étant occupée par la sépulture.

Quels furent les constructeurs de ces édifices? Est-ce une colonie grecque qui, au moment où s'élevaient les temples antiques de Pœstum et de Sicile, vint, sur cette côte, ériger le temple dont nous voyons les restes? Mais comment expliquer alors que l'on n'ait retrouvé de cette colonie grecque primitive aucune autre trace, ni maisons, ni inscriptions? Partout, il est vrai, à Pompéi, on rencontre l'influence des Grecs, mais nulle part on ne peut constater leur présence.

Une plate-forme factice surélevée de cinq degrés au-dessus du sol supportait le temple (fig. 2, p. 6). Hauts de 35 centimètres environ, ces degrés n'avaient pas pour but de faciliter l'accès du temple vers lequel on montait par un escalier de huit marches construit au milieu de la façade.

Le temple était périptère, c'est-à-dire complètement enveloppé d'un portique; octastyle, ce qui signifie que sa façade comptait huit colonnes. Les chapiteaux, d'ordre dorique, ressemblaient à ceux de Sélinunte; les colonnes, cannelées avec diamètre décroissant de la base au sommet, unissaient à la puissance et à la solidité, la grâce. Au centre, au milieu d'un espace libre, plus large que n'en laisse d'habitude la colonnade des temples grecs, s'élevait la *cella*. On appelle cella la partie essentielle du temple, le temple proprement dit, l'endroit où, sur un piédestal, se dres-

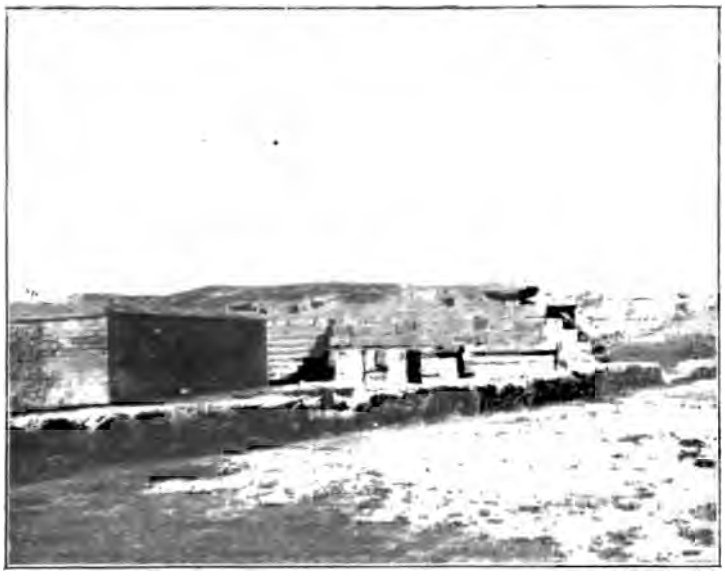
Fig. 2. — La platea du temple du Forum triangulaire avec ses cinq degrés (p. 5).

sait la statue de la divinité titulaire. La cella du temple du forum triangulaire se composait de deux pièces; dans la seconde se trouvait la statue de la divinité principale adorée dans ce sanctuaire.

Quatre chapiteaux mutilés, deux tronçons de colonnes, toute la plate-forme avec ses cinq degrés, l'escalier, la sépulture et les trois autels, voilà ce qui reste de ce temple détruit avant l'an 79 et dont les anciens ont enlevé les matériaux (fig. 2, p. 6). Le tuf, dans sa construction, se mêlait à la pierre du Sarno. Une couche de stuc dissimulait, sous une surface douce et polie, les rugosités de la pierre et, sans aucun doute, avait reçu les vives couleurs de l'architecture polychrome de ces temps-là.

Quelle divinité vénéraient dans cet édifice les lointains ancêtres des Pompéiens dont nous avons retrouvé les squelettes? Un torse de statue

rapporté par les fouilles a posé la candidature d'Apollon; une biche en terre cuite a fait penser à Artémis; ces deux divinités peuvent très bien avoir eu un même temple. Mais une inscription osque, peinte sur un mur de l'île 5-6 de la huitième région, indique, précisément dans cette direction, un temple consacré à Minerve. Minerve, on le sait, était vénérée à Pompéi; elle semble avoir eu, sous sa sauvegarde, les portes de la ville. Près de la porte Marine, en effet, on a trouvé, dans une niche, sa statue en terre cuite; une tête de cette déesse en haut-relief orne la clef



Frg. 3. — Forum triangulaire : mur de la sépulture, à gauche; escalier et soubassement du temple; les trois autels (p. 8).

de voûte de la porte de Nola; une niche, vide aujourd'hui, dans le mur de la porte de Stabies, a sans doute donné, comme à la porte Marine, asile à une statue de la même divinité. Son image est peinte sur un mur de la neuvième région; plus d'un laraire, celui entre autres de la villa de Diomède avaient reçu ses statuettes.

De tous côtés, le temple de Pompéi emplissait l'horizon. Pour ceux qui descendaient du nord sur les pentes du Vésuve, il projetait sa masse en avant de la ville qui, tout entière, se pressait derrière lui. Dans la vallée du Sarno, on le voyait d'en bas profiler sur le ciel bleu les lignes pures et sévères de son fronton polychrome. De la haute mer, soit en venant du large, soit après avoir doublé la pointe de Sorrente, les marins le saluaient avec joie, sachant qu'à ses pieds le port les attendait.

Devant l'escalier qui montait au centre de la façade du temple, à la place qu'aurait dû occuper l'autel principal de la divinité, un singulier monument attire l'attention. C'est une enceinte rectangulaire formée par un mur bas qu'entoure une autre muraille plus haute; elle a été reconstruite au Ier siècle de notre ère, comme le prouvent sa maçonnerie, ses angles de tuf taillé en forme de briques. Cette reconstruction atteste son importance. A cette place, il n'est pas admissible qu'on ait élevé un monument secondaire et, étant donné qu'on y a trouvé des ossements

Fig. 4. — Le Forum triangulaire : le puits et sa colonnade; le mur qui sépare l'aréa de la promenade; à droite, le grand théâtre (p. 8, 9).

humains et que son plan ne répugne pas à ce que ce petit édifice ait eu un caractère funéraire, je me range volontiers à l'avis de ceux qui y voient le tombeau du fondateur ou des fondateurs héroïsés de la cité.

Sur le côté où ils ont été rejetés, mais toujours devant le temple, se dressent, au lieu d'un, trois autels. Peut-être le temple était-il consacré à trois divinités (fig. 3, p. 7).

Un peu en avant du temple, un puits va chercher l'eau à une très grande profondeur, au delà des couches de lave. A l'époque samnite le questeur M. Trebius l'abrita sous une toiture ronde supportée par huit colonnes doriques, sans bases, dont il subsiste des tronçons (fig. 4, p. 8). Ce petit édifice n'était donc pas, comme on l'a cru, un bidental destiné à signaler au respect des passants un lieu frappé de la foudre.

Plus tard, quand, au IIe siècle avant J.-C. au temps de la domination samnite, on construisit le grand théâtre dont les gradins sont taillés en partie dans le rocher qui porte le temple (voy. fig. 4, p. 8), cette place fut entourée d'un portique élégant et devint, pour les Pompéiens, un lieu charmant de promenade que les Romains devaient embellir encore. Nous en parlerons à propos du grand théâtre auquel se rattache ce beau portique (voy. p. 84, s.).

Les remparts (fig. 77, p. 133). — Les remparts de Pompéi appartiennent, comme première origine, à une époque très ancienne. Ils furent, pendant les temps qui suivirent, exhaussés, modifiés dans leur structure, couronnés de créneaux, renforcés par des tours ; négligés pendant les longues périodes de paix, quand des guerres éclatèrent et des menaces soudaines de siège, on les restaura à la hâte là où ils étaient ruinés; les matériaux de ces réparations contrastent avec les belles pierres employées dans la construction première. Enfin, démantelés et mis par les Romains dans l'état où nous les avons retrouvés, ils servirent à la ville de clôture mais non plus de défense. Les remparts devenaient en effet inutiles à Pompéi qui, au moment où elle fut ensevelie, avait devant elle plusieurs siècles de paix.

Fig. 5. — Coupe des remparts (p. 9, 11, 12).

Voici comment, tels que nous les pouvons connaître aujourd'hui, étaient construits les remparts de Pompéi. Notre figure 5 (p. 9) en donne la coupe avec une tour et la vue de la façade extérieure qui regarde la campagne. On avait élevé à la distance de six mètres deux murs parallèles, plus épais à la base qu'au sommet, dont la maçonnerie se composait de gros blocs de pierre du Sarno, puis de tuf. L'intervalle entre les murs était, à la partie inférieure, rempli avec de la maçonnerie, au-dessus avec de la terre formant terre-plein à la hauteur des créneaux. Les mu-

railles s'appuyaient à des contreforts recouverts de terre par le terre-plein à l'intérieur, par un talus du côté de la ville (fig. 6, p. 10). La hauteur du mur de devant couronné de créneaux variait de 8 à 10 mètres, suivant les accidents du terrain sur lequel on l'avait assis. Derrière les créneaux, les défenseurs de la ville résistaient aux attaques de l'ennemi, protégés contre l'ouverture du créneau voisin par les sommets des contreforts émergeant du terre-plein (fig. 7, p. 11). L'eau se déversait à l'extérieur

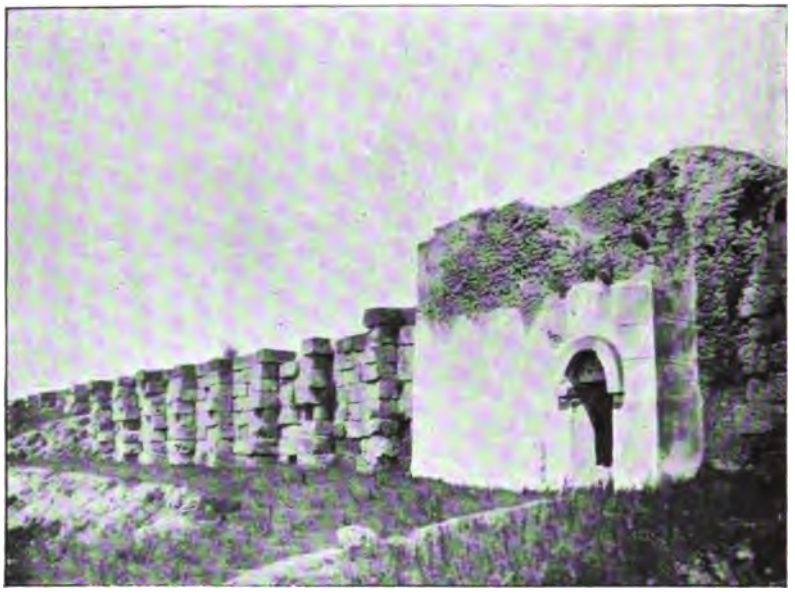


Fig. 6. — Le rempart vu du côté de la ville avec ses contreforts autrefois recouverts de terre et une tour (p. 10).

par des gargouilles (fig. 8, p. 12). La seconde muraille, celle de l'intérieur, élevée au-dessus du terre-plein et de la muraille extérieure de deux mètres soixante, arrêtait les projectiles lancés contre les défenseurs et les empêchait de tomber dans la ville, permettant aussi de les ramasser pour les renvoyer à l'ennemi (fig. 8, p. 12, fig. 10. p. 13). On montait de la ville sur les remparts par les tours et aussi par des escaliers placés près des portes (voy. fig. 11, p. 13). Le mur intérieur était encore renforcé du côté de la ville par un remblai en terre.

Dès une époque ancienne, des tours flanquaient le rempart. On sait que, au temps du siège de Sylla, il en existait douze. Des inscriptions en langue osque peintes sur les murs des maisons indiquaient aux troupes étrangères à la ville qui participaient à la défense la route à suivre pour

aller à la section des fortifications où commandait leur chef. Une de ces inscriptions mentionne la douzième tour. C'est, d'après les indications, celle qui est voisine de la porte d'Herculanum (voy. fig. 77, p. 133).

Vitruve recommande de faire les tours rondes ou à pans coupés, les tours carrées donnant prise aux machines de guerre qui entament plus facilement les angles. Celles de Pompéi ne sont pas conformes à ce précepte. Plus récentes que les remparts elles furent sans doute élevées au moment où, aux approches de la guerre sociale, on restaura à la hâte les

Fig. 7. — Les créneaux des remparts de Pompéi (p. 10).

fortifications de Pompéi négligées pendant la paix. Nous avons vu qu'elles existaient au moment où Sylla assiégeait la ville et que l'une d'elles conserve, à côté d'une meurtrière, le nom du général romain gravé par un soldat (*Hist. Vie priv.*, p. 5, fig. 3). Elles ont trois étages. Au rez-de-chaussée une poterne ouvre au fond du fossé (voy. fig. 5, p. 9), pour faire des sorties dans le cas où l'ennemi aurait pu amener ses machines au pied du rempart. Au premier et au second étage, le mur est percé de meurtrières (fig. 9 *c*, p. 12). Un escalier intérieur, du côté de la ville, monte à ces deux étages (fig. 9 *b*, *b'*, *b''*) et à la terrasse supérieure entourée de créneaux. Le second étage est à la hauteur des créneaux du mur extérieur et du terre-plein ou chemin de ronde qui traverse toutes les tours, y entrant et en sortant par une arche cintrée (fig. 9 *d*; fig. 10, p. 13;

voir aussi fig. 5, p. 9). Les tours faisaient, en dehors du rempart, une saillie prononcée. Elles n'étaient pas distribuées également, mais, sans souci de la symétrie, conformément aux seuls besoins de la défense (voy. fig. 77, p. 133). Trois, entre la porte d'Herculanum et la porte du Vésuve, défendent la muraille plus accessible de ce côté. Il n'y en a pas entre la porte du Vésuve et celle de Capoue, mais les deux portes fortifiées valent bien des tours; une seule s'élève entre la porte de Capoue et la porte de Nola, entre la porte de Nola et la porte de Sarno. Trois tours protègent l'angle dans lequel est construit l'amphithéâtre. De chaque côté de la porte de Nola, on en a élevé une; ensuite la porte de Stabies renforce seule le rempart jusqu'après le Forum triangulaire. Devant toute la partie de la ville qui s'étend entre le Forum triangulaire et la porte d'Herculanum, le rempart a disparu; quelques débris encore visibles çà et là parmi les maisons permettent d'en suivre le tracé. Outre la porte Marine, deux tours défendaient ce côté puisque, sur les douze mentionnées, nous n'en avons trouvé que dix entre les portes de Stabies et d'Herculanum. Mais quand, vers la fin de la république, les remparts de Pompéi furent remis en état, on négligea ce côté couvert de maisons descendant en terrasse sur la roche escarpée et facile à défendre.

Fig. 8. — La seconde muraille était plus élevée que la muraille extérieure (p. 10).

Les portes. — Trois des huit portes dont la muraille est percée sont complètement déblayées; d'abord celle de la Marine, en partie refaite à l'époque romaine. Sous la grande voûte, la route monte très raide, trop raide même pour que les voitures aient pu beaucoup y circuler; mais à gauche, pour les piétons, on a ménagé un passage voûté qui compense par des marches la raideur de la pente; ses murs en *opus reticulatum* lui assignent une date (voy. *Hist*

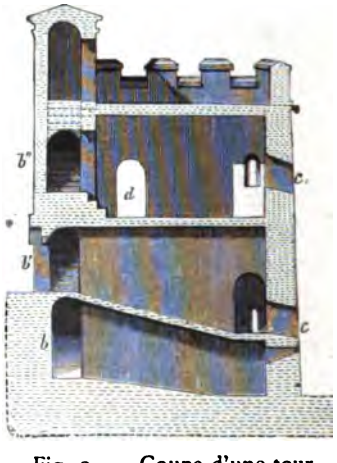


Fig. 9. — Coupe d'une tour (p. 11).

Vie priv., p. 48). Un peu avant la voûte, à droite, dans une niche, la sta-

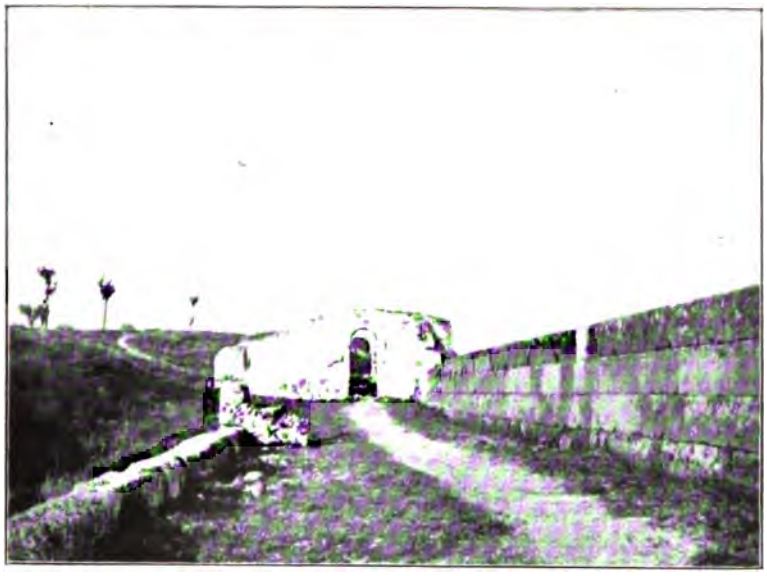


Fig. 10. — Le haut du rempart avec les créneaux, le second mur et une tour (p. 10).

Fig. 11. — La porte de Stabies vue de l'intérieur de la ville (p. 10, 14).

tuette de Minerve veillait sur l'entrée de la ville. Également à droite, sous

la voûte, s'ouvrait une crypte qui aujourd'hui donne asile au musée de Pompéi. La crypte et le passage étaient fermés par des portes dont on voit encore des traces. Il est probable que, en avant de cette voûte, il en existait une autre également fermée; les ennemis, après l'avoir forcée, devaient, dans le passage découvert, essayer de renverser la seconde porte, tandis que, de chaque côté, du haut des remparts, les défenseurs les accablaient de projectiles. La niche de Minerve était entre les deux portes: on ne l'aurait pas placée en dehors des défenses.

Fig. 12. — La porte de Nola (p. 15).

La porte de Stabies, qui n'a pas été, comme celle de la Marine, refaite au commencement du Ier siècle et surchargée de constructions modernes, nous renseignera sur les dispositions d'une porte fortifiée de l'antique Pompéi. Elle avait ses deux voûtes avec leurs portes dont la seconde a laissé trace de ses gonds, et, entre les deux, le passage découvert funeste aux assaillants. A l'intérieur de la ville, à gauche pour qui regarde la porte, un escalier monte au rempart, à droite, une fontaine ornée d'une tête de Méduse fournissait l'eau (fig. 11, p. 13). Dans le mur du passage découvert, une niche vide aujourd'hui renfermait peut-être, comme à la porte Marine, une statuette de Minerve. Cette porte a encore son ancien aspect, ses pierres du Sarno et de tuf bien appareillées. Si elle se présente à nos regards telle que l'ont restaurée les Samnites au moment

de la guerre sociale, elle a cependant conservé assez de restes de son état primitif pour qu'il nous soit possible de le reconstituer. La première voûte, du côté extérieur, a disparu, mais les deux murs solides qui la portaient existent encore. La pierre du Sarno dont ils sont faits attestent qu'ils datent de la première construction des remparts. On en peut dire autant des deux murs du passage découvert (fig. 1, p. 3).

Même disposition dans la porte de Nola qui, malgré quelques réparations où apparaît la brique, a conservé ses blocs posés sans ciment et une tête de Minerve sculptée en haut-relief sur la clef de l'arc qui regarde

Fig. 13. — La porte d'Herculanum (p. 15).

la ville (fig. 12, p. 14). Une inscription osque apprend que le chef de la ville, C. Popidius, a donné en adjudication les travaux de construction de cette porte et les a acceptés.

La porte d'Herculanum a été reconstruite en entier vers la fin du Ier siècle avant J.-C. La route passait sous la voûte centrale; à droite et à gauche, un passage également voûté était réservé aux piétons (fig. 13, p. 15). Ce n'est plus une porte construite en vue de la défense; elle n'a d'autre but que de fermer la ville pendant la nuit et d'assurer le service de l'octroi.

La porte du Vésuve (fig. 14, p. 16) n'est déblayée qu'en partie.

Aux restes les plus anciens il faut ajouter une citerne profonde, dissimulée au milieu des murs d'une maison de la rue de la Maschera

(VII, 14, 19) et construite en blocs de pierre du Sarno et de tuf sans ornements.

Dans la maison 17-18 de l'île cinquième de la sixième région. M. Païs a fait dégager en 1901 une colonne engagée dans un mur. C'est le reste d'un monument, temple ou portique, qui paraît être le seul témoin d'une période ancienne.

Voilà tout ce que l'on connaît de la plus antique Pompéi : un temple grec qui remonte au VIe siècle avant J.-C. ; une colonne. Mais, autour de ce temple, aucune maison, aucun débris qui lui soit contemporain. La plus ancienne maison que nous puissions dater après ces restes vénérables paraît leur être postérieure d'environ trois siècles. A cette époque la ville s'est enfermée dans son enceinte de rempart; les maisons en pierre du Sarno sont disséminées sur toute sa superficie; elle semble, dès ces temps reculés, avoir eu la même étendue et à peu près les mêmes rues qu'aujourd'hui. Mais, que voyait-on sur le site de Pompéi, au temps où fut construit le temple grec ?

Fig. 14. — La porte du Vésuve pendant le tremblement de terre; bas-relief antique (p. 15).

CHAPITRE III

LE FORUM

Le Forum de Pompéi occupa toujours une partie de l'emplacement où nous le voyons aujourd'hui. Ce fut d'abord une simple place entre quatre rues. On peut encore reconnaître les limites de ce Forum primitif. La rue de l'Abondance et la rue della Marina, à ce temps-là, ne formaient qu'une seule voie qui, sans doute, était la limite septentrionale de la place. A l'ouest, le Forum était borné par une rue qui descend entre la basilique et le temple de Vénus; au sud, par la rue qui passe devant la maison de Championnet et les Curies; à l'est, par la rue delle Scuole. Ces rues n'ont pas dû changer car, parmi les maisons qui les bordent, il en est de très anciennes. A la fois marché et Forum, la place était plus longue que large; aussi, quand on construisit la basilique, c'est sur sa longueur qu'on prit le terrain nécessaire.

Au IIe siècle avant notre ère, un questeur de Pompéi, Vibius Popidius, régulariser la place et l'entoura d'un portique à deux étages. Nous ons vu que, à l'époque samnite, la ville était administrée par des esteurs. Le forum de Popidius, remontant au temps de l'influence cque, fut sans doute construit d'après les principes que Vitruve nous nservés (voy. p. 23-24). Le rectangle était dessiné par une double rangée olonnes en tuf, un peu renflées à la partie supérieure, lisses et légère- t polygonales dans la partie inférieure. Les chapiteaux, d'ordre dori- supportent une architrave ornée de triglyphes. L'ensemble a plus de eté que le dorique grec ; il y a, entre les colonnes, plus d'espace que demande Vitruve pour les forums grecs où l'on ne donnait pas de ats de gladiateurs; mais l'influence grecque n'est pas la seule qui it exercée à Pompéi; peut-être les Samnites avaient-ils emprunté trusques l'usage des jeux sanglants. Il subsiste encore sur le côté

sud-est du Forum un fragment du portique de Vibus Popidius. Les colonnes étant assez espacées, l'entablement avait une longue portée et l'architecte, de crainte que le tuf, pierre peu solide, ne vint à céder sous le poids de la galerie supérieure, fit porter l'architrave sur une solide poutre en bois, apparente, posée sur les chapiteaux (voy. fig. 1 à g., p. 20). Vitruve signale ce mode de construction qui d'abord imposé par la nécessité devint bientôt un ornement; dans les maisons du Faune (VI, 12, 2) et de la Parete nera (VII, 4, 59), nous voyons, au-dessus des colonnes d'un portique engagé dans le mur, une ligne peinte en jaune qui figure la poutre et semble soutenir la fausse architrave en stuc.

La régularisation du Forum samnite dut être assez laborieuse. La ruelle delle Scuole qui ouvre sur le Forum à son angle sud-est n'était pas dans l'alignement. A cette extrémité, en face de la basilique, près du lieu où se réunissait le conseil, on construisit un édifice où M. Mau a reconnu le Comitium. Sous les transformations que lui firent subir les Romains, on voit encore ce qui appartient à l'époque samnite, entre autres, une tribune en tuf ouvrant sur le Forum et correspondant à une plate-forme qui existe encore derrière le mur ajouté postérieurement (fig. 15, p. 19); on a utilisé, pour la construire ou la restaurer, une architrave. Cet édifice, en harmonie parfaite avec le Forum de Popidius et dans l'alignement de son portique, est peut-être du même temps.

On n'en peut pas dire autant de la basilique située en face, à l'autre extrémité du Forum samnite, antérieure au portique et en dehors de son alignement. Pour corriger cet inconvénient, on mit le vestibule de la basilique d'accord avec le portique en trichant sur sa largeur, lui donnant à l'extrémité nord une largeur plus grande qu'à l'extrémité sud.

Le Forum ainsi restreint et orné continua-t-il à servir de marché? Ce n'est guère probable. Il existe sur le Forum de Pompéi deux tables de mesures publiques dont les noms étaient gravés en langue osque. Nous ne savons pas quelle place elles occupaient à l'époque samnite car les Romains les ont déplacées; sans aucun doute elles étaient alors voisines du marché qui peut-être se trouvait en ce temps-là derrière le temple d'Apollon. Peut-être aussi, là où les Romains construiront leur marché, y avait-il déjà un marché samnite, car c'est sur l'emplacement d'un édifice plus ancien que s'éleva le marché que l'on voit aujourd'hui. De même les trois salles de construction romaine qui limitent l'extrémité sud du Forum, les Curies, ont conservé des fragments de murailles d'une époque antérieure. Un grand et bel édifice, le temple d'Apollon, s'élevait au nord-ouest du Forum samnite mais il en était indépendant; sa

porte ouvrait sur la rue qui aboutissait à la porte Marine; une autre rue, dont on voit encore l'amorce, longeait, à l'est, du côté du Forum, un de ses côtés longs.

Tel était l'état du Forum quand les Romains entrèrent à Pompéi. Ils y trouvèrent donc un forum grec. Pour qui connaît les usages des Romains, il est évident que le forum grec ne devait pas longtemps survivre à l'installation des colons envoyés par Sylla.

Quand ils conduisaient une colonie sur un terrain non encore occupé par une ville, les Romains faisaient déterminer par les *agrimensores*,

Fig. 15. — Restes d'une ancienne tribune au Forum de Pompéi (p. 18).

d'après les rites auguraux, le plan de la ville et l'emplacement du Forum. Mais quand les colons se trouvaient en présence d'une ville déjà existante, de la place principale de cette ville ils faisaient leur Forum et, peu à peu, le transformaient à l'image des forums romains, d'après le plan officiel. Ce fut le cas de Pompéi.

Aussitôt la colonie établie, les Romains s'occupèrent donc de transformer en forum romain le forum grec des Samnites. La grande place rectangulaire fut jalonnée au milieu des rues et des maisons qui recouvraient l'emplacement qu'on lui destina; on y fit entrer le Forum samnite; le lieu choisi pour élever le temple de Jupiter occupait l'extrémité opposée; de telle sorte que le forum romain ne fut qu'un prolongement vers le nord du forum grec (fig. 16, p. 20). Le premier édifice dont s'occupèrent les Ro-

mains fut en effet le temple de Jupiter. A une colonie romaine, il fallait le sanctuaire des trois divinités capitolines, Jupiter, Junon et Minerve.

Les Romains eurent beaucoup à faire pour opérer la transformation du Forum et il est difficile de dire à quelle époque ils l'achevèrent. Si nous prenons le Forum tel qu'il subsiste encore aujourd'hui (fig. 16, p. 20 et fig. 17, p. 21), nous voyons qu'il fallut supprimer plusieurs rues qui devinrent des impasses : la rue du Balcone pensile, fermée par le temple

Fig. 16. — Le Forum vu de l'extrémité sud (p. 18, 19. 20).

des dieux Lares ; la rue quatrième de la septième région, étranglée entre le temple de Vespasien et le monument d'Eumachia ; ces rues, avant l'achèvement du Forum de la colonie, aboutissaient sans doute à une autre rue dont nous avons déjà parlé, qui longeait, du côté du Forum, le temple d'Apollon. Enfin, d'une rue resserrée entre les salles 6 et 8 de la Curie, il ne resta plus qu'un étroit passage.

Pour donner au portique et à l'ensemble de la place la régularité et l'harmonie nécessaires, les Romains ne rencontrèrent pas moins de difficultés ; ils durent, comme l'avaient fait les Samnites pour la basilique, corriger l'alignement défectueux des édifices. Sur le côté est, la largeur du portique varie de quatre mètres à quatorze ; l'obliquité de la façade du marché a été corrigée par des boutiques dont la profondeur,

décroissant progressivement, descend de cinq à deux mètres. Le portique de l'aréa du temple d'Apollon présentait du côté du Forum une colonnade légèrement oblique ; on y remédia par un mur.

Le Forum ainsi délimité, on se préoccupa de l'orner. Deux arcs de triomphe érigés de chaque côté du temple de Jupiter lui firent une entrée monumentale. Comme le Forum magnum de Rome, peu à peu, il fut envahi par un peuple de statues.

Fig. 17. — Vue du Forum prise du sommet du temple de Jupiter (p. 20).

Auguste désirant que, après les dieux immortels, on honorât surtout les illustres généraux auxquels Rome devait sa grandeur, avait érigé, à Rome, sur son forum, leurs statues en appareil triomphal. Il voulait ainsi, son édit nous l'apprend, « proposer aux citoyens des modèles pour le juger lui-même de son vivant, puis les princes des âges suivants ». Au-dessous de chaque statue une plaque de marbre présentait l'éloge. La statue d'Enée portant sur ses épaules son père Anchise commençait la série ; suivaient les rois d'Albe, ancêtres de la gens Julia, puis Romulus et, après lui, les grands généraux. Ce fut bientôt une mode de reproduire sur les forums provinciaux les statues du Forum d'Auguste et leurs inscriptions ; on en a trouvé sept à Arretium ; Pompéi n'a donné que les inscriptions (*elogia*) des statues d'Enée et de Romulus.

Enée, fils de Vénus et d'Anchise, qui, Troie prise et incendiée, amena en Italie les Troyens survivants, avec les choses sacrées et les pénates du peuple troyen, ... fonda la ville de Lavinium où il régna trois ans. Une nuée s'éleva et on ne le vit plus. Il fut mis au nombre des dieux et appelé dieu de la patrie.

Romulus, fils de Mars, fonda la ville de Rome et y régna quarante-huit ans. Chef de son armée il tua le chef de l'armée ennemie, Acron, roi des Ceninenses et, le premier, consacra à Jupiter Feretrius les dépouilles opimes. Reçu au nombre des dieux, il fut appelé Quirinus.....

Peut-être la série continuait-elle sur quelques-uns des quarante piédestaux qui ornaient le portique est du Forum.

Les Romains prodiguaient les statues; à Rome, le Forum étant par trop encombré, les censeurs procédèrent plusieurs fois à l'enlèvement de celles dont la situation n'était pas entièrement légale. En Afrique, le conseil d'un municipe dut prendre une mesure analogue, les statues étant si pressées sur le forum de cette ville qu'il était difficile aux vivants de se frayer un passage dans la forêt des illustres défunts. Pompéi n'en vint pas à une telle extrémité; la brièveté de son existence la protégea contre cette invasion. Mais, sans le Vésuve, le Forum de Pompéi, comme les autres, aurait été bientôt encombré. Nous sommes peu renseignés sur les statues du Forum pompéien; elles furent enlevées après la catastrophe et, avec elles, les inscriptions gravées sur les plaques en marbre de leurs piédestaux; presque tout le marbre de Pompéi disparut ainsi. Les quelques inscriptions restées en place sont celles, à plusieurs exemplaires, de M. Holconius Rufus, cinq fois duumvir, quinquennalis et, au commencement du Ier siècle après J.-C., un des citoyens les plus importants de la colonie dont il devint le patron; il fit, avec son frère Céler, restaurer le théâtre. On lui avait aussi érigé une statue en costume militaire, rue de l'Abondance, en face des thermes de Stabies. Un autre patron de la colonie, Q. Sallustius est connu aussi par l'inscription de sa statue. Tous les patrons de la colonie durent d'ailleurs avoir leurs statues au Forum : L. Cornélius Sylla qui fut le premier, M. Claudius Marcellus, neveu et gendre d'Auguste, pleuré en si beaux vers par Virgile qui eut aussi une statue au forum triangulaire. Les décurions votèrent encore des statues au Forum à des citoyens qui avaient bien mérité de la patrie, à des duumvirs, à C. Cuspius Pansa, par exemple, à Umbricius Scaurus à qui

après sa mort, une décision du conseil décréta l'emplacement d'un monument funéraire, une somme pour les funérailles et une statue équestre au Forum ; à M. Lucretius Decidianus Rufus furent érigées deux statues au Forum, l'une de son vivant, par M. Pilonius Rufus, dont il était le bienfaiteur ou le parent, l'autre, après sa mort, par le conseil des décurions. Nous voyons d'ailleurs, sur une des peintures représentant des scènes qui se passent devant les portiques du Forum, des statues équestres occupant bien les places où aujourd'hui se dressent encore leurs piédestaux dépouillés (voy. fig. 18, p. 28).

Les grands piédestaux qui, à l'extrémité sud du Forum, masquent la curie, étaient sans aucun doute réservés aux membres des familles impériales, d'Auguste à Vespasien. Sur le haut piédestal du centre percé d'une arche, se dressait une statue d'Auguste. Par des arguments que nous ne pouvons reproduire ici mais qui entraînent la conviction, M. Aug. Mau a restitué leurs piédestaux aux personnages impériaux. Le piédestal de droite supportait la statue équestre de Claude ; à gauche s'élevait la statue en pied d'Agrippine et, un peu en avant, sur un piédestal plus petit, la statue équestre de Néron, futur héritier du trône impérial.

Le terre-plein situé en avant du temple de Jupiter tenait sans doute lieu de tribune. Le grand escalier qui descendait de ce temple aboutissait, à mi-hauteur, à une large plate-forme qui ne communiquait avec le Forum que par deux petits escaliers étroits, placés à chaque extrémité. Le temple de Castor au Forum romain, que nous savons avoir été employé comme tribune, présente une disposition analogue.

Enfin, pour en finir avec l'aréa du Forum de Pompéi, revenons au piédestal de la statue d'Auguste placé devant les trois bâtiments municipaux, dans l'axe du temple de Jupiter et d'une rue à moitié condamnée qui sépare les bâtiments de la curie. C'était un arc en briques, haut de cinq mètres seulement et percé d'une arche unique, probablement un de ces arcs appelés Janus, comme on en voyait plusieurs sur le Forum romain. On connaît d'autres forums provinciaux qui, à l'imitation de celui de Rome, avaient leurs Janus. Celui de Pompéi faisait, comme nous l'avons vu, double emploi et servait de piédestal à la statue d'Auguste.

Les Romains entourèrent leur Forum d'un portique surmonté d'une galerie supérieure. « Les Forums, chez les Grecs, a écrit Vitruve, sont carrés, entourés de doubles et amples portiques dont les colonnes serrées soutiennent des architraves de pierre et de marbre que surmontent des galeries. Ce n'est pas ainsi que doivent être construits les forums des villes d'Italie parce que nos ancêtres nous ont transmis l'usage d'y

donner des combats de gladiateurs ; les colonnes doivent donc, pour qu'on puisse voir, être plus espacées. Sous les portiques, les boutiques des changeurs et, au-dessus, les tribunes seront disposées de la façon la plus commode pour les affaires qui s'y traitent et pour la perception des impôts. Il faut qu'il y ait proportion entre les dimensions du Forum et la population ; sans cela la place pourrait manquer ou le Forum, trop peu rempli, paraître vide. La largeur aura les deux tiers de la longueur ; la forme sera donc celle d'un rectangle, dimension plus commode pour les spectacles. Les colonnes de l'étage supérieur seront d'un tiers moins hautes que celles du bas qui, étant plus chargées, doivent être plus fortes. »

Le Forum de Pompéi transformé correspond exactement à la description idéale donnée par Vitruve. Le portique dont les Romains l'entourèrent, de la même hauteur que le portique en tuf des Samnites, est cependant plus solide, la pierre employée par les Romains étant de meilleure qualité ; c'était un calcaire blanc, imitant de loin l'effet du marbre ; il ne fut pas nécessaire de soutenir par une poutre la faiblesse de l'architrave. Comme le portique samnite, le portique romain était d'ordre dorique et la galerie supérieure d'ordre ionique. La grâce, la légèreté du premier portique font défaut à cette œuvre massive ; le génie romain l'a marquée de sa lourde empreinte.

Comme au Forum de Rome, de larges dalles recouvraient le sol.

Le tremblement de terre de l'an 63 renversa le portique et l'éruption du Vésuve le surprit en pleine reconstruction. On poussait les travaux avec une grande activité : tout le côté ouest était sur le point d'être achevé, les colonnes debout, les architraves déjà prêtes à être posées.

Du côté est il ne reste pas de colonnes, soit qu'on ne les eût pas encore taillées, soit que les matériaux aient été, comme beaucoup d'autres, enlevés après la catastrophe. Sur le bord de l'aréa, en avant du monument d'Eumachia, gisent les fragments de l'architrave sur laquelle est gravée, en belles lettres, l'inscription dédicatoire de cet édifice. Devant le marché les deux étages du portique, plus richement ornés que dans les autres endroits du Forum, sont construits en beau marbre de Carrare.

L'accès du Forum était interdit aux voitures. Du côté nord, à droite et à gauche du temple de Jupiter, des marches, des bornes en pierre ne laissaient le passage libre qu'aux piétons ; il en était de même rue de l'Abondance ; rue delle Scuole, un seuil élevé et, au beau milieu de la chaussée, une fontaine, arrêtaient les voitures ; la rue de la Marine aboutissait au portique et à ses deux degrés. Le Forum pouvait aussi

être fermé aux piétons. De chaque côté du temple de Jupiter, rue de la Marine, rue delle Scuole et de l'Abondance, au pied du petit escalier qui monte à la tribune supérieure, on voit encore, conservés en partie ou entièrement, les seuils des portes avec les trous dans lesquels les gonds tournaient sur leurs pivots et ceux où entraient les verrous. Quant aux édifices qui, outre leur façade sur le Forum, avaient d'autres entrées par où on aurait pu pénétrer, le marché par exemple ou la basilique, ils devaient, par ordre des édiles, fermer les portes donnant sur le Forum; devant d'autres édifices, comme le monument d'Eumachia et la Curie, le portique pouvait lui-même être fermé par une grille.

Trois escaliers donnaient accès à la galerie supérieure du Forum : l'un à l'angle sud-est de la basilique (VIII, 1), un autre à l'angle nord-est de la Curie (VIII, 2, 10), le troisième, à l'extrémité nord du temple d'Apollon (VII, 7). De ces trois escaliers le dernier seul mettait le rez-de-chaussée du Forum en communication avec l'étage supérieur; les deux autres ouvraient sur la rue et montaient directement à la galerie supérieure. Ce fait s'explique. Les jours de jeux ou de fêtes, surtout quand, avant et pendant la construction de l'amphithéâtre, peut-être aussi quelquefois après, on y donnait des combats de gladiateurs et des chasses d'animaux féroces, l'aréa du Forum devait être rigoureusement close. Il est même douteux que les spectateurs aient pu prendre place tout autour dans la galerie du rez-de-chaussée. Comment établir, en effet, une clôture provisoire assez solide pour écarter tout danger? C'était donc par les deux escaliers extérieurs que les spectateurs montaient prendre leurs places dans les galeries supérieures. Cette disposition avait en outre l'avantage de rendre plus facile le contrôle. Quant à l'escalier intérieur, il servait les jours ordinaires pour monter aux boutiques de l'étage supérieur sans avoir à sortir du Forum; les jours de jeux, il était utile pour le service et l'administration; peut-être aussi quelques privilégiés, des habitués, des magistrats, les décurions, ceux qui donnaient les jeux, les maîtres des esclaves qui combattaient, avaient-ils, à certains moments, pendant les entr'actes, le droit de descendre par là sur l'aréa et dans les endroits où les gladiateurs attendaient le moment de paraître ou se retiraient après avoir combattu.

Comme le Forum romain et comme les autres Forums formés à sa ressemblance, le Forum de Pompéi était entouré des monuments essentiels à la vie d'une cité. Il avait une Curie, image du sénat romain, des comices, une basilique où l'on rendait la justice, des temples et, sous l'un d'entre eux, comme au temple de Saturne à Rome, le trésor public, un marché. Des citoyens généreux y élevaient des monuments dont les inscriptions

devaient rendre leurs noms éternels. Les Pompéiens issus des anciennes familles, ceux qui exerçaient ou avaient exercé les hautes fonctions municipales, les bienfaiteurs insignes de la colonie étaient fiers de s'y promener à l'ombre des statues de leurs ancêtres et aussi des leurs.

La comparaison entre le Forum de Rome et le Forum de Pompéi révèle donc au point de vue monumental la plus grande analogie. Il en sera de même si nous nous plaçons au point de vue moral. Nous savons peu de chose sur ce qui se passait au Forum de Pompéi au temps de l'autonomie osque ou samnite. Il y eut, sans aucun doute, comme à Rome, comme dans toute ville, les luttes électorales, les marchés, les fêtes ; mais il y eut aussi les discussions qui intéressaient, non pas comme plus tard sous les Romains, la seule administration municipale, mais le gouvernement même, la paix ou la guerre, les intérêts vitaux du peuple. Les circonstances prêtèrent souvent aux incertitudes et, par là même, aux âpres débats. L'alliance avec Hannibal, avec les villes d'Italie soulevées pour la guerre sociale dût avoir, en même temps que ses partisans, des adversaires convaincus de l'inutilité de la lutte et de ses dangers. Le dernier acte de la vie samnite au Forum, le premier de la vie romaine, fut la promulgation à la tribune de la *lex coloniae Veneriae Corneliae Pompeianorum* qui, malheureusement, n'est pas parvenue jusqu'à nous. Elle fixait la situation respective des anciens habitants et des nouveaux colons, l'organisation municipale, la loi électorale. En même temps, on affichait le plan de la colonie *(forma coloniae)* indiquant la nouvelle répartition des terres : *veteres migrate coloni.*

Dès lors le Forum se transforma et bientôt ne fut plus, comme nous l'avons vu, qu'un des nombreux Forums des villes romaines. Le théâtre était moins vaste qu'à Rome mais, comme les honneurs qu'on y briguait étaient, aussi bien qu'à Rome, les plus élevés auxquels les candidats pouvaient prétendre, la lutte n'était pas moins vive sur ce modeste Forum pompéien et les mêmes passions s'y agitaient. C'est, en effet, au Forum que se faisaient les élections et on voit la différence du droit entre les anciens habitants et les colons amenés par P. Sylla créer la lutte entre deux classes. Comme à Rome le Forum est le centre de la vie publique ; c'est là que les duumvirs président le conseil des décurions, font, du haut de la tribune, des communications au peuple. C'est au Forum que les *praefecti* temporaires nommés par l'empereur donnent les conclusions de leurs enquêtes ; tel T. Suedius Clemens, chargé de trancher un débat entre des particuliers et la commune : « En vertu de l'autorité déléguée par l'empereur César Vespasien Auguste, nous dit

l'inscription qui a conservé le souvenir de cet événement, T. Suedius Clemens, tribun, ayant instruit la cause et pris les mesures, a restitué à la commune de Pompéi des terrains usurpés par des particuliers. »

A la tribune aussi on prononce des oraisons funèbres; en effet, avec l'autorisation des décurions ou en vertu d'un décret spontané, les restes des citoyens qui ont illustré ou enrichi leur cité peuvent reposer un instant au Forum et c'est de là que partira la pompe funéraire. C'est au Forum que les magistrats prêtent serment; aux jours marqués dans le calendrier, aux anniversaires de la dédicace des temples, on y célèbre des sacrifices (voy. fig. 33, p. 55). On y met en adjudication les travaux publics et on les déclare approuvés; on y paie les impôts; on y distribue des sportules; dans la basilique, on fait du commerce, des affaires d'argent, on juge des procès, on vient entendre les avocats célèbres et aussi les conférenciers de passage. Les élections des magistrats, les inaugurations des statues érigées par l'administration ou par des particuliers, les dédicaces des temples sont l'occasion de repas publics, de fêtes qui souvent se célèbrent au Forum. Nous avons le programme très attrayant et très varié de jeux donnés sur le Forum de Pompéi : les fêtes commencent par un défilé ou procession, puis viennent des courses de taureaux avec des tauréadors et leurs servants, des gladiateurs frappant d'estoc, des pugilistes combattant par troupe et isolément, des pantomimes parmi lesquelles le célèbre Pylade, de nombreux couples d'athlètes et de gladiateurs, une chasse avec taureaux, ours, sangliers, animaux variés, des distributions d'argent, des intermèdes de chant et de musique. C'est le résumé du programme des jeux donnés à trois reprises par A. Clodius Flaccus, duumvir Quinquennalis, pendant chacun de ses trois duumvirats, à l'occasion des fêtes d'Apollon; le troisième duumvirat d'A. Clodius est de l'an 3 avant J.-C., la vingt-septième année du règne d'Auguste.

Outre la foule que ces grandes représentations attiraient au Forum, les citoyens qu'y amenaient leurs affaires, les désœuvrés aussi en faisaient leur promenade favorite. Désirait-on rencontrer quelqu'un, c'est là qu'on était certain de ne pas le manquer. En même temps que l'on apprenait les nouvelles peu sûres répandues par les flâneurs, on pouvait, sur les *albums*, trouver les moyens d'occuper son temps pour les jours suivants. Les albums étaient des tablettes, des pans de mur que l'on recouvrait d'un enduit blanc pour y peindre, en lettres rouges ou noires, les annonces que l'on avait intérêt à faire connaître au public. On n'y inscrivait que les choses d'actualité qui, une fois l'effet produit, devenaient inutiles : programmes de spectacles, annonces de vente de meubles,

d'immeubles, d'esclaves, avis au public, ordonnances de police de la part des édiles, adjudications, jugements, objets perdus, etc. Quand des circonstances nouvelles demandaient de nouvelles annonces, on passait une couche de blanc sur l'album et on peignait de nouveau. Il y avait des albums mobiles, consistant en simples tablettes ou planches suspendues au Forum. Une peinture de Pompéi représente, au pied des statues érigées en avant de la colonnade du Forum, des citoyens occupés à lire une longue affiche peinte sur un album qui, certainement, n'occupe pas cette place à titre définitif. Sur le long mur du monument d'Eumachia qui longe

Fig. 18. — Marchands de ferraille et cordonnier, au Forum (p. 23, 28).

la rue de l'Abondance, on a ménagé, dans un gracieux encadrement architectural en stuc, une série de panneaux formant, à proximité du Forum, un grand album. Au moment où on l'a découvert, cet album, mieux conservé qu'aujourd'hui, portait encore quelques-unes des dernières inscriptions qu'on y avait peintes.

La peinture représentant les citoyens de Pompéi occupés à lire une affiche appartient à une curieuse série qui fait saisir sur le vif des détails intéressants de la vie populaire sur le Forum de Pompéi. On y voit des marchands de drap et de toile, des boulangers et des pâtissiers, des fruitiers, des cordonniers prenant les mesures de leurs pratiques ou vantant leur marchandise (fig. 18, p. 28) ; un gargotier ambulant a allumé son fourneau portatif et sert ses clients ; un marchand de ferraille et de pots en métal a étalé sa marchandise sur une table démontable que portent des tréteaux (fig. 18, p. 28) ; un aveugle en haillons conduit par son chien

reçoit l'aumône; un amateur dessine, d'après nature, une statue équestre; un chaudronnier couvre, avec le bruit de son marteau, les hurlements d'un écolier qui reçoit dans l'école voisine une correction peut-être méritée (fig. 19, p. 29); et, au milieu du tapage de ces industries diverses, une femme présente à des magistrats une petite fille qui porte une tablette sur la poitrine. Toutes ces scènes se passent sous les portiques du Forum dont, comme pour un jour de fête, les colonnes sont enguirlandées.

Fig. 19. — Une école sous les portiques du Forum (p. 29).

Il est à croire que, à certains jours seulement et à certaines heures, le Forum pouvait être ainsi encombré. Les édiles, à qui revenait la police de la ville et des marchés, veillaient certainement à ce que les règlements fussent observés et les permissions demandées.

Le Forum de Pompéi, une fois que la ville devint une colonie romaine, n'eut donc plus aucune importance politique. Pas plus que les décurions dans leur curie, le peuple dans ses comices n'avait l'occasion ni le droit de s'occuper d'affaires autres que celles qui concernaient l'administration de la ville et ses intérêts. Mais l'étude n'en est pas moins intéressante et curieuse. Les luttes et les agitations du Forum de Rome appartiennent à l'histoire du monde, elles ont un intérêt général et les auteurs anciens nous les ont racontées. Sans la découverte des Forums de Pompéi, de Veleia,

de Timgad et de leurs inscriptions, il eût été difficile de pénétrer les secrets de la vie plus humble et plus cachée d'une petite ville de province, soumise à l'autorité romaine il est vrai, mais s'administrant elle-même et c'eût été une lacune grave dans l'étude des manifestations de la vie publique chez les anciens.

CHAPITRE IV

LES MONUMENTS DU FORUM

La basilique. — Le temple d'Apollon.

La basilique (VIII, 1). — La basilique de Pompéi offre cet intérêt d'être la plus ancienne basilique dont on puisse, dans sa disposition première, étudier le plan et l'ordonnance. Elle est presque contemporaine des premières basiliques de Rome. Un Pompéien nommé C. Pumidius Dipilus écrivit son nom sur un de ses murs intérieurs, chose d'ailleurs assez ordinaire; mais il eut l'idée plus rare de mettre la date : « le cinquième jour avant les nones d'octobre, sous les consulats de M. Lepidus et de Q. Catulus », c'est-à-dire le 3 octobre de l'an 78 avant J.-C. Pas plus que sur la date ancienne à laquelle la basilique existait déjà, nous ne pouvons nous tromper sur la nature du monument car le stuc de son mur extérieur, près de l'entrée latérale du côté sud, porte plusieurs fois le mot *Bassilica*. Le style de la basilique et le tuf employé dans sa construction, les restes de peintures du mur intérieur qui révèlent la manière la plus ancienne, le premier style (voy. *Hist. vie priv.*, p. 100), nous permettent de fixer l'époque de sa fondation à la fin du IIe siècle avant J.-C.

Vitruve a laissé un plan de la basilique romaine auquel ne correspond pas celui de la basilique de Pompéi. Celle-ci en effet est une basilique grecque. Elle n'a pas la grande largeur des basiliques de Rome, les portiques ouverts sur tous les côtés qui permettaient d'y circuler à l'aise, d'y entrer, d'en sortir sans gêne; ce n'était pas, en un mot, comme les basiliques romaines, un forum couvert. Elle n'a pas non plus le second étage formant balcon tout autour de la nef centrale; elle ne ressemble donc en rien à la basilique Julia.

Cinq portes, séparées par quatre pilastres rectangulaires, introduisent du portique du Forum dans le vestibule de la basilique; devant les deux

UOPN

pilastres du centre, des bases en marbre, encore en place, supportaient des statues. Le vestibule plus large, comme nous l'avons déjà fait remarquer, à l'extrémité nord qu'à l'extrémité sud, corrigeait l'orientation première du monument indépendante de celle du Forum; au fond, quatre colonnes dont les deux extrêmes s'engagent dans un massif rectangulaire auquel fait face un autre massif appuyé au mur latéral, encadraient, au-dessus de quatre degrés, les cinq portes d'entrée de la basilique correspondant aux cinq portes du vestibule.

Sur ses quatre côtés, la nef centrale était entourée de colonnes d'ordre ionique, trente en tout, hautes de 11 mètres (fig. 20, p, 33). A l'intérieur de cette nef et devant les degrés sur lesquels reposent les colonnes, sauf sur le petit côté correspondant à la façade, courait, dans le sol, un caniveau en terre cuite traversant, de distance en distance, huit petits bassins plus creux où l'eau tombée des gouttières s'épurait avant de se déverser dans une citerne. Une margelle en marbre qu'on a remise en place après l'avoir enlevée entourait un regard aujourd'hui fermé sur cette citerne, entre la sixième et la septième colonne du côté nord de la nef, devant la porte latérale ouvrant sur la via Marina. D'après M. Breton, le sol de cette nef centrale, plus bas au moment de la découverte que celui des bas côtés, a malheureusement été nivelé depuis; l'ancienne disposition a porté cet auteur à adopter l'opinion énoncée dans le rapport sur les fouilles de la basilique, que la nef centrale n'était pas couverte; opinion qui n'a guère été admise. Cependant, la disposition des caniveaux, la margelle de puits placée comme le sont dans les maisons particulières les puits au bord de l'impluvium, des fragments de chéneaux, d'antéfixes, de têtes de lions en terre cuite, toutes choses indiquant des gouttières, donnent du crédit à cette hypothèse.

Pour tout concilier, je serais disposé à croire que les toits qui abritaient les bas-côtés étaient inclinés vers la nef centrale et y déversaient leurs eaux qui, par les gargouilles, tombaient dans le caniveau. Mais la nef centrale n'était pas à découvert, une toiture plus élevée que celle des bas-côtés, avec un jour au-dessus des gouttières, la protégeait.

Les bas-côtés ont une largeur de cinq mètres quatre-vingt-cinq. Dans les deux murs latéraux, des colonnes corinthiennes cannelées, engagées à demi, correspondent aux colonnes de la nef centrale. Mais ces colonnes n'ont que six mètres quatre-vingt-dix centimètres de hauteur (voy. fig. 20, p. 33) et au-dessus rien du mur n'a subsisté; c'est donc à l'aide des débris retrouvés et dispersés çà et là qu'il faut le reconstituer. M. Aug. Mau a tiré de cette étude la conclusion que la partie supérieure du

mur, qui arrivait naturellement à la hauteur de l'architrave des hautes colonnes de la nef centrale, se composait de parties pleines percées d'une fenêtre, alternant avec des parties ouvertes dont l'entablement était soutenu par deux colonnes libres posées entre deux demi-colonnes engagées dans la partie pleine.

A l'extrémité de la basilique une plate-forme haute de deux mètres, ornée de colonnes que le tremblement de terre a renversées en partie,

Fig. 20. — Intérieur de la basilique (p. 32-34).

constituait le tribunal. Sa disposition architecturale qui comprenait deux étages, son ornementation étaient en parfaite concordance avec le style et l'ensemble de l'édifice. On avait utilisé l'élévation du massif du tribunal pour ménager au-dessous et dans son épaisseur un caveau voûté dans lequel descendait, de chaque côté, un petit escalier tournant; ce réduit était, sans aucun doute, utilisé pour le service. Il fallait bien serrer quelque part les balais, les sceaux, tout ce qui servait à l'entretien et à la propreté intérieure de l'édifice.

La cage de l'escalier qui descendait à cette crypte servait aussi à l'escalier en bois, aujourd'hui disparu, par lequel on montait au tribunal.

A droite et à gauche du tribunal, l'extrémité des bas-côtés, barrée par

un mur, formait une pièce sans doute réservée aux juges et au personnel. On voit les fondations du mur de celle de gauche.

Les grandes colonnes de l'entrée et du centre sont curieusement bâties : un noyau de briques rondes superposées est entouré de sections de briques pentagonales posées à plat au nombre de dix par couche, ordonnées de telle sorte que les angles saillants de ces sections forment, tout le long de la colonne, les arêtes des cannelures. On peut très bien, en examinant sur notre figure 20 (p. 33) la coupe des deux colonnes de devant, se rendre compte de ce mode de construction. Un revêtement en stuc donnait à l'ensemble la beauté et la grâce d'une belle colonne en marbre; un stuc peint, très fin, revêtait également les chapiteaux et les colonnes engagées construites aussi en briques ou en blocage. Sur les murs et sur le tribunal, des plaques de stuc faisant une légère saillie imitaient, par leurs formes et leurs couleurs, des incrustations de marbre aux tons variés. Deux larges bandes, l'une rouge l'autre noire, séparées par des filets jaunes, rouges, verts et blancs décoraient la plinthe. Devant, le tribunal un piédestal haut de deux mètres supportait une statue équestre en bronze dont, au moment des fouilles, on a retrouvé quelques débris.

La basilique de Pompéi, avant le tremblement de terre de l'an 63, devait être un bel édifice. Ses colonnes de stuc peint, élégantes et légères malgré leur circonférence proportionnée à leur hauteur, les beaux chapiteaux finement colorés portant si haut un plafond richement lambrissé, les murs imitant, de toutes parts, le ton et le brillant des marbres précieux, l'étroitesse même de l'édifice qui en exagérait encore l'élévation, tout cela devait produire sur l'esprit de ceux qui entraient dans la basilique de Pompéi une grandiose impression.

Nous savons ce qu'étaient les basiliques romaines, palais de justice avant tout, puis lieu de réunions, de conférences, de flânerie; quand une averse chassait du Forum les badauds, c'était sous les portiques ou dans la basilique que se reformaient les groupes un moment dispersés. Comme à Rome dans la basilique Julia, comme à Timgad, nous aurions retrouvé, si le dallage n'avait pas péri, les jeux tracés par les forenses pour occuper leurs nombreuses après-midi de farniente. Ils ont, en tout cas, laissé sur les murs assez d'inscriptions de tout genre pour attester leurs longs séjours oisifs dans cet édifice. On y lit plus de vers supportables et plus de réminiscences des écrivains alors à la mode que parmi les graffites des autres endroits de Pompéi; le public de la basilique, une partie au moins de ce public, était plus lettré que celui dont nous lisons ailleurs les

ou sans le serpent Pithon, le trépied, le corbeau, le griffon, la couronne de laurier; ses nombreuses aventures, parmi lesquelles reviennent souvent l'histoire de Daphné, la lutte contre Marsyas, la mort du serpent Pithon, s'étalent au milieu des panneaux aux vives couleurs. Apollon était donc, à Pompéi, en possession d'un des plus beaux temples de la ville, adoré publiquement et aussi accueilli dans les maisons privées avec une très grande faveur. Ne symbolisait-il pas, en effet, pour les Pompéiens épris d'art, de brillantes couleurs, de belle nature, l'éclatante lumière, l'harmonie des sons, des couleurs et des formes, la grâce et la beauté ?

Fig. 22. — Statue d'Apollon (p. 37).

Dès l'entrée qui ouvre sur la rue de la Marine, le grand mur en belles pierres de tuf recouvertes de stuc, les montants de la haute porte à quatre battants, large de trois mètres, dénotent un édifice appartenant à la belle époque de l'art samnite.

Cette porte franchie, on se trouve dans une vaste aréa entourée d'un portique qui, jadis, eut deux étages (fig. 21, p. 35). Les colonnes cannelées, en tuf recouvert de stuc, avec chapiteaux ioniques et triglyphes, reposent sur deux marches. Dans la partie inférieure des colonnes les cannelures restent pleines jusqu'au tiers, précaution souvent prise à Pompéi parce que, dans la partie basse, les arêtes vives des cannelures étaient trop exposées à être détériorées par les chocs involontaires. Tout autour de l'aréa, sur le bord de la toiture, les antéfixes alternaient avec des gueules de lion par lesquelles les eaux pluviales se déversaient dans un caniveau courant au pied des colonnes.

Des statues contribuaient à l'ornement de cette cour monumentale :

veau, revêtirent une ornementation plus riche, se rapprochant du style corinthien et peinte en bleu, jaune et rouge.

Les murs du portique aussi reçurent des peintures bien différentes de l'antique ornementation architecturale. Une série de tableaux représentait l'histoire d'Achille bien populaire à Pompéi : sa colère, la députation des Achéens, la mort d'Hector traîné autour des murs de Troie par le héros vainqueur, le vieux Priam demandant, dans l'attitude d'un suppliant, le cadavre de son fils, le vol du Palladium. Un petit paysage figure une villa sur une île rocheuse baignée par les flots ; le feuillage encadre les toitures ; une barque aborde, une autre vogue au large. Ailleurs, des nains, négrillons grotesques, se livrent à des jeux ou fuient effarés devant un crocodile. On ne voit plus que des traces fort rares de ces peintures effacées par le temps ou transportées au musée de Naples.

Des maisons situées à l'ouest du temple avaient vue sur l'intérieur du portique. En partageant entre les intéressés une indemnité de trois mille sesterces, le duumvir M. Holconius Rufus acheta le droit de construire devant ces fenêtres importunes un mur montant jusqu'à la hauteur du toit. Nous avons vu que, du côté du Forum, le mur, par une légère inclinaison, corrige l'orientation du portique.

Surélevé sur un podium ou soubassement haut de deux mètres trente centimètres, le temple occupe la partie nord de l'aréa. Un escalier de quatorze marches y donne accès. En avant de cet escalier, sur l'aréa, un bel autel porte les noms des deux duumvirs et des deux édiles qui l'ont érigé. A gauche de l'escalier une colonne soutenait un cadran solaire offert par les duumvirs L. Sepunius Sandilianus et M. Herennius Epidianus, les mêmes qui ont orné d'un don semblable le banc semi-circulaire ou schola du forum triangulaire (voy. fig. 21, p. 35) ; à droite, un large soubassement en tuf marque peut-être la place où était érigé un second autel.

La cella, entourée d'un portique de trente colonnes corinthiennes, six sur les petits côtés, s'élève sur le podium. Son mur qui, dans l'état actuel, ne dépasse pas deux mètres, est, à l'extérieur, recouvert de plaques de stuc en relief encadrées dans des oves et des filets, grandes sur la partie basse du mur, plus petites à la partie supérieure. D'épais pilastres cannelés, en stuc, dissimulent les angles. Devant et autour de la cella, entre son mur et les colonnes, une fine mosaïque blanche recouvre le sol.

A l'intérieur de la cella, dans laquelle on entre par une large porte à quatre battants, le mur est également recouvert de stuc en relief imitant les plaques de marbre ; c'est le mode de décoration le plus ancien,

CHAPITRE V

LES MONUMENTS DU FORUM (Suite)

Le temple de Jupiter. — Le marché. — Les mesures publiques.

Le temple de Jupiter (VII, 8). — Quand les Romains fondaient une colonie leurs colons apportaient avec eux les dieux et le culte de la mère patrie. Aussitôt installés, ils s'empressaient de construire un Capitole pour y établir le culte des trois divinités qui y devaient siéger : Jupiter, Junon et Minerve. Le temple de Jupiter, situé à l'extrémité Nord de l'aréa du Forum, fut le premier édifice élevé par les colons de Sylla qui employèrent la pierre et les procédés d'architecture en usage dans le pays qu'ils venaient d'occuper (fig. 24, p. 41).

Ce temple s'élève sur un podium haut de trois mètres. On y monte par un escalier monumental divisé en deux parties. Le centre de la partie inférieure, occupé par un massif de maçonnerie formant plate-forme, domine l'aréa du Forum et servait probablement de tribune. On y avait placé l'autel. Il n'était possible de monter à cette plate-forme que par deux escaliers latéraux de neuf marches placés à chaque extrémité. Au-dessus, l'escalier occupait toute la façade et, par six marches, conduisait sous le vestibule ou pronaos dont les colonnes, d'un corinthien non plus samnite mais déjà gréco-romain, sont au nombre de six devant la façade, de trois sur les côtés avec un pilastre engagé. La cella, qui faisait suite au vestibule, n'était guère en retrait sur le podium que de la largeur d'une marche; à l'intérieur, des peintures sur stuc imitant encore les plaques de marbre, mais sans aucun relief, décoraient les murs, décoration postérieure à celle de la cella du temple d'Apollon, en usage aux premiers temps de la conquête romaine et aujourd'hui connue sous le nom de deuxième style.

Des filets blancs encadraient les compartiments noirs des plinthes.

Les grands panneaux du mur, d'un beau rouge, séparés par des bandes peintes imitant les marbres jaunes veinés, avec encadrement vert, étaient surmontés d'une épistyle avec oves et grecque aux tons variés, sous une frise verte, rouge et brune, couronnée de sa corniche.

A l'intérieur, un peu en avant des murs latéraux, des colonnes ioniques, plus sveltes et plus pressées que celles du pronaos, ornaient les deux côtés de la cella (voy. fig. 17, p. 21), et soutenaient un second ordre de colonnes corinthiennes. Dans le mur du fond, chacune des trois divi-

Fig. 24. — Le temple de Jupiter et l'arc de Tibère (p. 40).

nités capitolines, Jupiter au centre, Junon à droite, Minerve à gauche, avait sa chapelle. Une fine mosaïque blanche couvrait le sol.

Nous avons vu que le temple était flanqué de deux arcs de triomphe : celui de gauche subsiste encore; celui de droite, dont on ne voit plus que les fondations, renversé sans doute par le tremblement de terre de l'an 63, ne fut pas relevé parce qu'on avait construit de ce même côté, à l'entrée du Forum, l'arc de Tibère. Une statue équestre sur sa base se dressait de chaque côté de la plate-forme dont un autel occupait le centre (fig. 25, p. 42, et 26, p. 43).

Cette restitution est certaine car elle repose sur un document du temps encastré par le banquier L. Caecilius Jucundus dans l'autel de son laraire (fig. 26, p. 43). C'est le bas-relief représentant, pendant le tremblement

de terre de l'an 63, la partie Nord du Forum avec le temple de Jupiter et l'arc de triomphe.

Sous le temple, dans le soubassement, existe une crypte divisée en trois nefs, éclairée par des jours ménagés dans le pronaos ou vestibule. On y pénètre par une porte ouverte sur le côté est. Des travaux et des murs intérieurs, nécessaires sans doute pour consolider ce qui restait de

Fig. 25. — Le temple de Jupiter restauré (p. 41).

l'édifice après le tremblement de terre de l'année 63 de notre ère, ont modifié l'aspect de ce souterrain. Là sans doute était le dépôt du trésor public. Le trésor, au Forum de Rome, occupait la crypte du temple de Saturne. Il en était de même, à Timgad en Afrique et à Préneste; dans cette dernière ville une inscription qui existe encore en fait foi.

Le temple de Jupiter périt dans le tremblement de terre de l'an 63. La restauration n'en était pas encore commencée en l'an 79, au moment de l'éruption. On l'avait simplement déblayé, remisant en partie dans la crypte les débris d'architecture dignes d'être conservés pour la reconstruction. Des sculpteurs, travaillant sans doute à la restauration des autres bâtiments du Forum, avaient installé leur atelier au milieu de la

formes à la nouvelle clientèle du Forum, finirent par être expropriées pour faire place à des édifices publics. On pensa alors à construire un marché suffisant pour abriter les marchands. Ainsi les choses se passèrent à Rome; probablement à Pompéi aussi et dans les autres villes, les mêmes causes produisirent les mêmes effets.

Il semble toutefois que le nouvel édifice ne suffisait pas à contenir tous les vendeurs qui y affluaient et que le trop-plein du marché se déversait encore sur le forum. Nous en avons comme preuve les peintures dont nous avons parlé plus haut (voy. fig. 18, p. 28) où des marchands de toutes sortes installés sous les portiques du forum de Pompéi y écoulent les produits de leur industrie.

Le marché occupe l'angle nord-est du Forum dont le portique, particulièrement orné en cet endroit, lui servait de vestibule; ses colonnes, au lieu d'être comme partout ailleurs en calcaire, ont été pour les deux étages, taillées dans un beau marbre blanc de Carrare, avec épistyle, frise et corniche d'un bon travail. A l'intérieur du portique et tournées vers le marché, des bases, au pied de chacune des colonnes, supportaient des statues, dix-sept en tout. Le marché lui-même n'a pas de façade ; au mur de devant s'adossent des boutiques à profondeur décroissante qui en corrigent l'obliquité. Dans la dernière à droite, la moins profonde, on a établi une petite chapelle. Des statues posées sur des bases en marbre dissimulaient l'extrémité des murs de séparation de chacune des boutiques. La porte du marché, cintrée et double, était divisée en deux parties par un édicule recouvert de marbre, encadré de colonnes et qui, autrefois, abritait dans sa niche une statue. A droite et à gauche, un peu en avant, se dressent encore deux bases.

La porte franchie on se trouve au milieu d'une aréa rectangulaire, longue de 37 mètres sur 27, entourée d'un portique dont le stylobate seul subsiste encore.

Au centre, un singulier monument attire de suite l'attention. C'est un socle dodécagonal, peu élevé, sur lequel s'élèvent, disposées en cercle, douze bases rectangulaires (fig. 27, p. 45). Faute d'en comprendre la nature, on donna à tout l'édifice les attributions les plus diverses. Pendant longtemps, la plus accréditée en fit un Panthéon parce que l'on croyait que chacune des douze bases portait autrefois la statue d'un des douze grands dieux. C'était une erreur. Sur chaque base reposait une colonne et sur les douze colonnes un toit rond; le petit édicule ainsi formé s'appelait *tholus*. Ce monument caractérisait beaucoup de marchés antiques ; on l'a maintes fois rencontré dans les fouilles en Italie, en Grèce, en Asie;

destal il ne subsiste qu'un bras tenant un globe ; c'était la statue d'Auguste ou de l'un des empereurs qui lui ont succédé jusqu'à Titus, probablement celle de Claude ; en ce cas, les deux niches vides auraient contenu les statues de sa femme Agrippine et de Néron, son fils adoptif.

La salle voisine, celle de gauche, est d'une attribution moins claire. On y voit généralement une salle de banquet à l'usage d'une corporation vouée au culte des empereurs, peut-être celle des Augustales. Dans la

Fig. 28. — La chapelle des empereurs au marché (p. 45-46).

partie libre de la salle, à gauche, la table aurait été dressée. Sur la plate-forme du fond, pourvue d'un escalier, on plaçait la statue de l'empereur ; en avant de la plate-forme, un socle carré, à deux degrés, très bas, porte une sorte de plateau en tuf noir percé, à l'une de ses extrémités, d'un trou pour l'écoulement des liquides ; ce serait l'autel des libations. Sur le bloc carré, recouvert de marbre, qui est à droite, à l'entrée, on déposait les choses nécessaires pour le service du banquet (fig. 29, p. 47).

Je crois qu'on pourrait voir aussi dans cette salle le lieu où se faisaient les ventes aux enchères. Dans l'espace libre, à gauche et aussi en avant, se tenaient les acheteurs ; sur la plate-forme du fond pourvue d'un escalier permanent, le commissaire-priseur et son scribe ; sur le bloc, près de l'entrée, on plaçait les denrées destinées à être vendues. Enfin le socle

voit encore les restes de deux serpents peints de chaque côté d'une niche qui, sans doute, a contenu la statuette du Génie du marché.

Le marché de Pompéi, orné d'œuvres d'art et de peintures, présentait un aspect dont ne sauraient donner une idée nos modernes marchés utilitaires. La face intérieure du mur qui regarde le Forum porte encore de belles peintures en deux registres; celui d'en haut, divisé en tableaux, représente les denrées qui se vendaient dans le marché : d'abord les poissons de toute forme et de toute dimension, dans des paniers ou sur des tables; dans le tableau suivant, les volailles et les oiseaux, vivants ou tués, plumés et même tout dressés pour la broche; puis des bouteilles, des bocaux, des vases contenant de l'huile, du vin, des olives, des fruits, des légumes secs et sans doute aussi ces sauces aux poissons, spécialité de Pompéi dont les Romains étaient très friands : la muria, muria casta, garum, garum castum, liquamen; la marque d'Umbricius Scaurus était très demandée et aussi, pour le Garum, celle d'Umbricius Abascantus. Du tableau qui vient après, le quatrième, il reste juste assez pour montrer qu'on y avait peint les fruits et les légumes. Les trouvailles en nature faites dans les boutiques confirment complètement les renseignements fournis par ces peintures; elles ont fourni en effet des olives, des figues, des châtaignes, des fruits — prunes, raisins, poires — conservés dans des vases en verre; des lentilles, des grains, du chénevis, des fèves, des pains, des mets tout préparés, des moules de cusisine et de pâtisserie; une seule boutique renfermait 550 petites bouteilles.

Au-dessous, sur des panneaux séparés par des cadres peints et par les motifs légers d'une architecture irréelle appartenant à la bonne époque du quatrième style, des sujets mythologiques alternent avec de gracieuses figures : la première entrevue d'Ulysse revenu d'Ithaque et de Pénélope, Io surveillée par Argus, une des plus belles peintures de Pompéi, Médée préparant le meurtre de ses enfants; puis l'amour et Psyché, un guerrier que couronne la Victoire, une apothéose, une joueuse de lyre (fig. 30, p. 49). Sur les murs intérieurs de la porte Nord, des amours tressent des guirlandes, banquettent près d'un moulin qui symbolise la fabrication du pain, couronnent des ânes, célébrant ainsi les Vestalia, fête des boulangers. Dans la salle où se vendent le poisson et la boucherie, des divinités symbolisent le Sarno, la mer et les pâturages qui fournissent le bétail et les poissons. Dans la salle correspondante, du côté opposé, des amours jouent de divers instruments, dansent, banquettent, entourent l'aigle de Jupiter.

Il est facile de se figurer l'animation qui, les jours de marché, régnait

Les mesures publiques (VIII, 7, 37). — On ne se figure pas de marc sans poids, sans balances et sans mesures conformes aux étalons officie A Ostie, à Aumale, des citoyens généreux ont fait don de poids au m ché de leur ville. A l'époque samnite Pompéi avait établi, à proxim du Forum et du marché, deux tables en tuf superposées, ayant envir 2 mètres 30 de longueur sur 75 centimètres de largeur. Cinq cavit circulaires, rangées sur une seule ligne, par ordre de capacité en co mençant par la moindre à gauche, sont creusées dans la table inférieu La table supérieure n'en possède que trois (fig. 31, p. 51). C'étaient l étalons officiels des mesures de capacité mis à la disposition du publ Ces mesures procédaient du système grec.

Quand les Romains se furent établis, le conseil des décurions charg les deux duumvirs Aulus Clodius Flaccus et Numerius Arcaeus Arelli nus Caledus de ramener ces mesures au système romain. Auguste aya ordonné l'unification des mesures dans tout l'Empire. C'est ce que no apprend l'inscription gravée sur la tranche du monument. En mên temps on effaçait soigneusement les noms osques, pas assez cependa pour qu'on ne puisse encore lire le mot Kuiniks, synonyme du no grec de la mesure Choinix.

Toutes ces mesures avaient un couvercle en métal. Pour les mesur de liquide, le fond se fermait par un bouchon, pour les mesures graines, par une plaque de bronze glissant dans une coulisse. A chaq angle, deux mesures de liquides, beaucoup plus petites que toutes l autres, ayant l'une 95, l'autre 106 millimètres de diamètre, se vidaie par un trou ménagé en avant, dans la tranche de la pierre.

Nous ne savons pas où les Samnites avaient placé ces étalons, sa doute près de leur forum ou du marché, s'il existait alors. Les Romai les établirent dans un réduit ménagé au milieu de la muraille q ferme le portique du temple d'Apollon du côté du Forum; ainsi ell étaient voisines de deux édifices très vastes, dont le premier, ados au fond du temple d'Apollon, dut, même avant les Romains, être rapport avec le marché du Forum, lui servant de complément; façade formait un portique dont les colonnes se voient encore engagé dans un couloir voisin de l'escalier qui monte à la galerie supérieure Forum.

La grande salle qui lui fait suite, vers le nord, servit probablemer au temps des Romains, d'annexe au marché construit en face. On y ve dait sans doute les marchandises qui auraient été trop encombrant pour l'aréa du marché.

CHAPITRE VI

LES MONUMENTS DU FORUM (Suite)

Le temple des dieux Lares. — Le temple de Vespasien. — L'Édifice d'Eumachia. — Le Comitium. — La Curie. — Les latrines publiques. — Trésor ou prison? — Les arcs de triomphe.

Le temple des Lares (VII, 9, 3). — Le monument voisin du marché a été découvert pendant les années 1812-1817. Rien, dans les débris qu'on y a trouvés, aucune inscription n'ont permis de lui assigner une attribution certaine. Aussi, comme le marché, il a tour à tour reçu les noms les plus divers : comitium, curie, senaculum, temple de Mercure, bibliothèque. L'opinion en faveur aujourd'hui, forcément hypothétique, car les preuves certaines font défaut, est celle de M. Mau, qui en fait le temple des dieux Lares et du Génie de l'empereur. Auguste avait complètement réorganisé, entre les années 14 et 7 avant J.-C., le culte des dieux Lares dans tout l'empire. A leur nom de *Lares publici* il avait substitué celui de *Lares Augusti*; dès lors dans les temples, dans les carrefours de Rome, l'image du Génie de l'empereur figura entre celle des Lares. Auguste, tout en refusant qu'on lui élevât des temples de son vivant, sut ainsi, par le culte le plus étendu et le plus populaire, répandre dans le peuple l'idée de la consécration divine de son autorité.

En face du temple, sous le portique du Forum, se dressaient, sur des bases, sept statues.

A l'intérieur, une grande cour rectangulaire pavée en marbre, de 18 mètres sur 20, forme l'aréa d'un autel dont on voit encore, au centre, le soubassement. Au fond, une abside voûtée et surmontée d'un fronton abrite une base assez large pour que la statue du Génie d'Auguste ait pu y trouver place entre celles des deux Lares. De chaque côté, une niche ornée d'une statue flanque l'abside. Les murs latéraux sont percés

chacun de trois niches. A la suite, près de la porte d'entrée, dans une chambre peu profonde abritée sous un fronton à colonnes, un haut piédestal supportait une statue de grandes proportions. Près du piédestal de droite, une porte communiquait avec les habitations des gardiens situées derrière le temple. Les statues ont disparu ; difficilement on peut leur donner des noms. Si ce temple est bien celui des Lares protecteurs de la cité, les Pompéiens ont pu y ériger aussi des statues aux divinités tutélaires de leur ville, Vénus, Cérès, Mercure. On voit d'ailleurs, à Pompéi, les Lares associés à d'autres divinités : à Vesta, déesse du foyer, à Jupiter, à Mars, à Vulcain, à Apollon, à Esculape, à Hercule... etc. Les Romains introduisaient dans les laraires de leurs maisons les statuettes des divinités en qui ils avaient une dévotion particulière. Le temple des Lares étant pour la cité ce qu'était pour la famille le laraire privé, il est assez naturel que là aussi le culte ait reçu une extension analogue.

Ce monument, dont la construction a fermé une rue, est de l'époque impériale; l'*opus reticulatum* et les briques qui entrent dans sa construction en sont une preuve suffisante.

Ce vaste espace découvert, avec la haute voûte de l'abside qui le termine, ses deux chapelles latérales, ses niches ornées de statues et le revêtement en marbres précieux de ses murs, devait être d'un aspect imposant.

Le temple de Vespasien (VII, 9, 2). — C'est encore M. Mau qui a donné à cet édifice, découvert en 1817-1818, le nom qu'il porte aujourd'hui. Les preuves sur lesquelles il appuie son opinion me paraissent la rendre certaine.

Après avoir franchi la porte qui ouvre sous le portique du Forum, on se trouve sous un autre portique soutenu par quatre colonnes corinthiennes devant lequel s'étend la cour à peu près carrée qui sert d'aréa à l'autel et au temple de Vespasien. Pendant un certain temps cet édifice a été utilisé par l'administration comme dépôt de marbres antiques (fig. 32, p. 54).

Adossé au mur de fond de la cour, le petit temple de Vespasien s'élève sur un haut podium auquel donnent accès deux petits escaliers dissimulés. Quatre colonnes seulement en supportaient le fronton. La base de la statue est tout au fond de la cella.

Si nous examinons le bas-relief qui décore la face de l'autel dressé au milieu de la cour, nous y voyons la représentation du temple dont nous

avons les ruines sous les yeux (fig. 33, p. 55). Quatre colonnes au milieu desquelles ouvre la porte soutiennent le fronton. C'est un jour de fête : une guirlande déroule son feuillage ; au-dessus de l'entrée une draperie qu'un bouclier divise en deux festons orne l'architrave. En avant, sur un autel en forme de trépied, on célèbre un sacrifice. C'est le sacrifice qui fût offert le jour de la dédicace du temple. Le prêtre, un pan de sa toge ramené sur la tête, verse avec une patère l'offrande sur l'autel

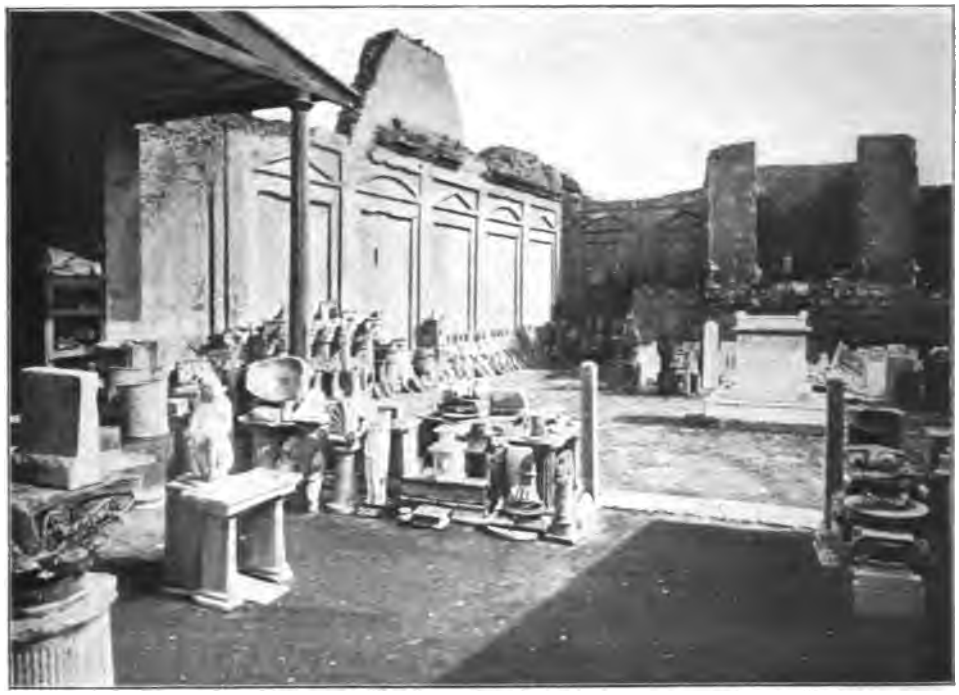


Fig. 32. — Le temple de Vespasien et le dépôt de marbres antiques (p. 53).

provisoire en forme de trépied. Devant lui un victimaire reconnaissable à son maillet et ses deux aides amènent le taureau qui doit être immolé à l'empereur vivant ou à son Génie. Derrière le prêtre, deux jeunes servants portent les choses nécessaires au sacrifice. Dans le fond, on voit le joueur de flûte et les licteurs reconnaissables à leurs faisceaux.

Sur une des faces latérales de l'autel, celle de gauche, figurent les vases sacrés qui ont servi au sacrifice : le vase en forme d'aiguière, le *simpulum*, cuillère à manche vertical, la patère ronde ; de l'autre côté, à droite, l'*acerra*, boîte à encens, le *mantelium*, serviette, le *lituus*,

bâton recourbé. La face postérieure offre une couronne de chêne entre deux branches de laurier. La couronne civique et le laurier figurent sur les monnaies d'Auguste; le laurier, que n'avaient pas conservé les successeurs d'Auguste, reparaît pour la première fois sur les monnaies de Vespasien et de Titus. C'est le principal argument sur lequel M. Mau appuie l'attribution du temple à Vespasien ou à son Génie.

Il est certain, puisque la dédicace à été célébrée, que le temple pro-

Fig. 33. — L'autel du temple de Vespasien (p. 54).

prement dit était achevé au moment de l'éruption. Mais le mur d'enceinte de la cour n'avait pas encore reçu son revêtement de stuc ou de marbre. La décoration de ce mur uniforme sur tout le pourtour consistait en panneaux rectangulaires, encadrés dans des moulures surmontées de frontons alternativement triangulaires et cintrés et séparés par des pilastres à faible saillie.

Au fond de la cour, une porte ouvre sur des pièces qui communiquent avec les dépendances du temple des dieux Lares, pièces ayant sans doute appartenu à des maisons expropriées quand la construction de ces édifices condamna les rues auxquelles elles appartenaient; on les utilisa pour loger les gardiens du temple. De ces dépendances, on peut à gauche entrer dans le temple des Lares, à droite longer le côté sud du temple de

Vespasien pour aboutir à l'entrée du monument voisin appelé édifice d'Eumachia; de sorte que, sans passer par le Forum et sans traverser les édifices, il était possible d'aller du temple des dieux Lares au monument d'Eumachia et d'en sortir par la rue de l'Abondance.

L'édifice d'Eumachia (VII, 9, 1). — Une inscription deux fois répétée indique par qui fut construit cet édifice et quelles étaient ses différentes parties. Ses hautes et belles lettres profondément gravées occupaient, devant l'édifice, l'architrave du portique du Forum; on en a retrouvé la plus grande partie. Elle se voit aussi en place, au-dessus d'une porte latérale du même édifice, du côté de la rue de l'Abondance. Il y est dit que, en son nom et au nom de son fils M. Numister Fronto, Eumachia, prêtresse publique, a fait construire à ses frais le chalcidicum, le portique couvert, les portiques intérieurs et les a dédiés à la Concorde Auguste et à la Piété.

Le chalcidicum est la partie du portique du Forum transformée par Eumachia en vestibule de l'édifice qu'elle restaurait si magnifiquement. Aussi long que l'édifice est large, il occupe tout le trottoir compris entre la façade et l'aréa du Forum. Sans leur être entièrement semblables, les colonnes s'harmonisaient par la matière et par la forme avec celles du Forum. Les beaux caractères de l'inscription dont nous avons déjà parlé garnissent complètement l'architrave. A l'intérieur de ce chalcidicum, comme devant le marché, seize bases disposées en avant des colonnes portaient des statues qui faisaient face au monument; on pouvait le fermer par une grille scellée dans les colonnes. La façade de l'édifice qui formait le fond du portique était ornée, de chaque côté de la porte, d'un hémicycle, d'une niche et, dans un enfoncement, d'un terre-plein auquel montait un escalier latéral. L'hémicycle et les niches renfermaient des statues; celles d'Énée et de Romulus, peut-être aussi celles de César et d'Auguste. Quant aux terres-pleins et à leurs escaliers, il est plus difficile d'en expliquer l'usage; il en existe un semblable à la suite des boutiques appliquées sur la façade du marché. Etait-ce un endroit d'où l'on haranguait la foule? un tribunal pour les ventes aux enchères? N'était-ce pas plutôt des places réservées à quelques statues près desquelles il était nécessaire qu'on pût monter parce qu'il était d'usage, à certains jours et dans certaines circonstances, de les parer et de les couronner? A la palestre aussi un escalier permettait aux vainqueurs de déposer leur couronne sur la tête de la statue (voy. fig. 50,

p. 92). Toute la façade était couverte de marbres précieux dont quelques débris ont subsisté. Au centre, un beau chambranle élégamment sculpté orne la porte large de 4 mètres; le seuil est encore en place.

La porte franchie, on se trouve sous un portique à deux étages, d'ordre corinthien, surélevé de deux marches et entourant une aréa longue de trente-huit mètres sur vingt. Son mur de fond, percé de nombreuses ouvertures, était orné d'une plinthe en marbre africain avec moulure en marbre blanc que surmontaient des peintures d'un beau style aujourd'hui disparues.

Fig. 34. — La statue d'Eumachia (p. 57).

Au fond de l'aréa, en face de la porte principale, une avancée du portique formait une entrée monumentale à une abside semi-circulaire dont la voûte, soutenue par deux pilastres carrés, abritait une statue posée sur un haut piédestal, sans doute celle de la Concorde dont on a trouvé quelques débris? A droite et à gauche une niche renfermait d'autres statues.

Tout autour, sauf du côté de la façade, le portique se doublait du cryptoportique mentionné dans l'inscription, auquel il donnait le jour par les nombreuses fenêtres de son mur de fond, dix pour chacun des côtés longs. On y pénétrait par deux portes percées dans le mur du portique, à droite et à gauche de l'entrée principale. Au centre du petit côté du cryptoporticus, derrière l'abside de la Concorde, on a trouvé, dans sa niche, encore en place sur son piédestal, la statue de la prêtresse Eumachia, un peu plus grande que nature (fig. 34, p. 57). Elle garde quelques traces de peinture. La tête n'est pas idéale, c'est bien un portrait d'Eumachia avec son expression mélancolique et douce (voy. *Hist. Vie publ.*, p. 132-133).

Sur le socle est gravée l'inscription suivante : à Eumachia, fille de Lucius, prêtresse publique, les foulons. Si Eumachia a fait restaurer ce

monument et si, dans ce monument même, les foulons ont élevé une statue à Eumachia, c'est, sans aucun doute, parce que le monument était à l'usage des foulons.

Il y avait à Pompéi plusieurs fouleries; la corporation des foulons était nombreuse et puissante. Peut-être Eumachia elle-même était-elle propriétaire d'une foulerie qu'elle faisait exploiter. Ce vaste édifice, si luxueux et si bien aménagé par elle, servait peut-être aux foulons de bourse où ils établissaient les prix, de lieu de réunion et de halle où ils vendaient les produits de leur industrie.

Comme le portique, le cryptoportique était décoré de peintures, mais au lieu de marbre, le soubassement portait sur fond noir des images de fleurs variées; au-dessus, les panneaux alternativement jaunes et rouges, ornés de très petits sujets, ont aujourd'hui presqu'entièrement disparu.

A l'angle sud-est de l'édifice, un escalier divisé par un long palier descendait vers la rue de l'Abondance à côté d'une fontaine ornée du buste de la Concorde Auguste. Au-dessus de cette porte de sortie, on peut voir encore, encastré dans le mur, le second exemplaire de l'inscription dédicatoire d'Eumachia.

L'édifice, comme presque tous ceux du Forum, était encore en construction en l'an 79; on y a trouvé un bloc de marbre portant la ligne blanche destinée à guider la scie de l'ouvrier.

Le Comitium (VIII, 3, 1)? — De l'autre côté de la rue de l'Abondance, un édifice d'origine samnite forme l'angle de cette rue et du Forum. Le portique de Popidius abritait la façade qui regarde le forum; rue de l'Abondance, des trous ménagés dans le pavé du trottoir surélevé en cet endroit de quelques marches permettaient d'établir des barrières volantes, comme pour faire défiler en ordre une foule se pressant vers l'entrée. Nous verrons à l'amphithéâtre une disposition analogue. L'intérieur comprend une salle unique, rectangulaire, de 21 mètres sur 17 environ et probablement non couverte. Dans l'angle sud-ouest, un petit escalier monte vers deux plates-formes hautes d'un peu plus d'un mètre; l'une, à gauche, regarde l'intérieur de cette grande pièce, celle de droite, le portique du Forum; mais de ce côté un mur plus récent l'a condamnée (voy. fig. 15, p. 19). Tout autour, des niches décoraient les murs intérieurs. Quelques auteurs ont pris cet édifice pour une école et les niches pour les armoires des livres, ce qui n'est pas admissible. D'autres en ont fait le lieu où les citoyens de Pompéi venaient voter pour l'élection de leurs

magistrats. M. Mau y voit un comitium, établi à l'image de celui de Rome, dans cet édifice par les colons de Sylla.

Il est impossible de donner à ce monument une attribution qui ne soit très hypothétique. De construction samnite, il fut réparé plusieurs fois par les Romains qui, construisant des murs entre les pilastres de ses deux façades, ne lui laissèrent, au lieu de ses multiples ouvertures, que deux portes. Si les Samnites avaient là leur tribune, il est naturel que les Romains l'aient murée pour abolir ce symbole de l'antique autonomie.

Fig. 35. — Les bâtiments de la Curie (p. 59).

La Curie (VIII, 2, 6-10). — Le côté sud du Forum, en face du temple de Jupiter, est occupé par trois édifices que séparent des allées étroites qui débouchent sous des portes, de telle sorte que, présentant une façade unique, les trois édifices n'en font qu'un. Ce sont les monuments consacrés à l'administration municipale, la curie (fig. 35, p. 59).

Un massif de maçonnerie, haut de un mètre, long de plus de cinq, large de 1 mètre 60 et terminé à chacune de ses extrémités par un escalier étroit occupe, devant la porte, le centre de la façade de la salle du milieu, la seule qui fût achevée en l'an 79. Il forme, sur le portique fermé à cet endroit par une balustrade et sur le Forum qu'il domine, une sorte de tribune. C'est par là qu'on entre dans la salle dont le sol, par conséquent, est à un niveau plus élevé que le Forum. L'ornementation inté-

rieure se composait d'un revêtement en marbre dont on a retrouvé de nombreux fragments et d'un double ordre d'architecture comprenant de chaque côté deux rangs de huit colonnes superposées dont les bases sont encore en place. Au fond, une niche à fond plat abritait des statues de divinités ou d'empereurs qui ont disparu et un suggestus élevé. On peut supposer que c'était la salle des séances du conseil des décurions.

Les duumvirs et les édiles se partageaient les deux autres salles. Celle de droite, voisine de la basilique, ouvre dans l'axe du portique du Forum. On y entre par une sorte de vestibule plus bas de deux marches que la salle elle-même. Une abside semi-circulaire et son piédestal forment le fond de l'édifice. Des pilastres divisent les murs latéraux en panneaux alternativement pleins et percés d'une niche. Cette salle inachevée n'avait pas encore reçu en l'an 79 son revêtement de marbre.

La salle de gauche, plus petite que les deux autres, n'en différait guère comme dispositions intérieures. Une petite porte de côté lui donnait une sortie indépendante de l'entrée principale. Devant cette salle comme devant celle du milieu, le portique du forum formait un vestibule que l'on pouvait fermer.

Ces trois salles, dont les murs étaient en briques, remplaçaient des édifices renversés par le tremblement de terre de l'an 63. Dans la salle de gauche (VIII, 2, 10), on voit encore des restes de la construction plus ancienne bâtie non avec briques, comme les murs nouveaux, mais avec moellons de tuf noyés dans du mortier.

Les latrines publiques (VIII, 7, 28). — Il existe, à l'extrémité nord-ouest du forum, à la suite de l'annexe du marché, deux monuments dont nous n'avons pas encore parlé.

Les Romains vivaient beaucoup au forum et y faisaient de longues séances; le marché, la basilique, la curie retenaient longtemps ceux qu'y appelaient leurs affaires; la flânerie, les rencontres, la recherche des nouvelles y arrêtaient les autres. De là la nécessité de latrines publiques. Il y en a d'ailleurs sur tous les Forums. Celles du Forum de Pompéi ne sont malheureusement pas complètes mais tout le sous-sol est bien conservé et, si nous ne pouvons nous rendre compte de leur appareil extérieur, il nous est tout au moins facile de comprendre d'après quel système elles ont été établies.

On y entrait par un vestibule dont les portes extérieure et intérieure

ne sont pas en face l'une de l'autre; de sorte que, sans qu'il soit nécessaire de maintenir une porte fermée, on ne peut pas, du dehors, voir ce qui se passe à l'intérieur. Une fois entré, on se trouve dans une salle rectangulaire. Le long des murs latéraux et du mur de fond court un canal profond de deux mètres environ sur lequel sont suspendus les sièges dont on voit encore, de distance en distance, les supports. Une eau toujours courante entraînait les immondices vers un égout passant derrière la latrine ou dans une fosse. Au forum de Timgad, en Afrique, les sièges étaient en marbre avec des accoudoirs en forme de dauphin.

Il existait des latrines publiques en divers endroits de Pompéi : aux thermes de Stabies, aux grands thermes, aux thermes centraux, au théâtre, dans la rue de Nola, etc.

Le trésor? ou la prison (VII, 7, 27)? — Ce monument se compose de deux petites salles souterraines, voûtées, se commandant. On y pénètre par une porte basse, fortement encadrée dans ses montants, avec seuil et architrave en lave et qui paraît avoir été en fer. Au-dessus un tube en terre cuite traverse de part en part le chambranle, seule ouverture par où, la porte fermée, la lumière pouvait pénétrer dans ce sombre réduit. La seconde chambre se trouvait ainsi complètement aveuglée. Le sol était de 75 centimètres plus bas que le niveau du Forum.

Etait-ce une prison? Reléguait-on les condamnés à mort dans la seconde pièce pour les empêcher de se faire entendre au dehors? Serait-ce un réduit destiné au même usage que le Tullianum de Rome?

Etait-ce le trésor? Celui-ci cependant avait sa place naturelle sous le temple de Jupiter; et encore, dans un trésor, faut-il qu'il pénètre un peu de lumière.

Au-dessus de ces caveaux, deux pièces, semblables aux autres boutiques de Pompéi ouvraient non sur le forum mais sur la rue des Soprastanti. Leur sol s'élève d'un mètre et demi au-dessus du trottoir de la rue, sans que nous puissions voir comment on y avait accès. Il n'existe non plus aucune communication entre ces deux pièces et les chambres obscures qu'elles recouvrent. Nous ne saurions leur assigner une destination. Pompéi devait avoir une prison; il n'est pas certain qu'on l'ait trouvée.

Les arcs de triomphe du Forum. — Du côté nord, la façade du temple de Jupiter était flanquée à droite et à gauche de deux arcs de

triomphe. Celui de gauche existe encore. Celui de droite ne fut sans doute pas reconstruit après le tremblement de terre, parce que, plus en arrière, à la hauteur du mur de fond du temple de Jupiter, on avait construit un arc plus grand. On peut voir encore, dans le dallage du forum, la place de ses fondations. Par sa disparition l'harmonie de ce côté du forum fut détruite.

L'arc de gauche, dont l'arche unique a trois mètres d'ouverture, d'une ornementation simple, en briques recouvertes de marbre, ne porte pas

Fig. 36. — L'arc de triomphe de la rue de Mercure et, plus loin, l'arc de Tibère (p. 62).

le nom du prince à qui il fut dédié (fig. 16, p. 20; 24, p. 41; 25, p. 42; 26, p. 43, 36, p. 62).

L'arc plus grand, qui sert d'entrée au Forum de l'autre côté du temple de Jupiter, a une ouverture de 4 mètres 15 centimètres et une largeur totale de plus de 10 mètres. Au-dessus de sa base en calcaire blanc, l'arc en briques a conservé sur ses deux faces des restes de ses piliers, de ses pilastres et de son revêtement en marbre. Un fragment d'inscription donne du crédit à l'opinion qui le dédie à Tibère et place dans les niches qui regardent le forum les statues de Néron et de Drusus (voy. fig. 16, p. 20; 24 p. 41; 25, p. 42; 36, p. 62).

Un peu au nord du Forum, à l'endroit ou la rue de Mercure cesse pour se continuer par la rue du Forum et dans le même alignement, se dresse un autre arc en briques revêtu de marbre (fig. 36, p. 62, voir

aussi fig. 71, p. 128). Il a une seule arche de trois mètres d'ouverture ; sa largeur totale est de six mètres et demi et sa hauteur actuelle de près de dix mètres. On a retrouvé quelques fragments de la statue équestre en bronze du personnage inconnu qui le surmontait. On ne sait trop si c'était Néron ou Caligula.

L'arc qui marquait l'entrée du Forum et l'arc de la rue de Mercure étaient utilisés pour le service des eaux (voy. plus loin, p. 128).

CHAPITRE VII

LES TEMPLES

Le temple de Vénus Pompeiana. — Le temple de la Fortune Auguste. — Le temple de Zeus Milichios.

Nous avons déjà parlé du temple grec antique de Pompéi et des temples qui appartiennent à l'ensemble des monuments du Forum ou leur ont été rattachés. Quatre temples nous restent à visiter.

Le temple de Vénus Pompéiana (VIII, 1). — Sylla était très dévot à Vénus; il attribuait à son influence et à sa protection tous les événements heureux de sa vie. Aussi, quand il envoya des colons à Pompéi, il donna à la nouvelle colonie le nom de la déesse, *Veneria*. C'est ainsi que Vénus devint la patronne de Pompéi et y fut honorée sous le nom de *Venus physica Pompeiana*. Son image apparaît souvent peinte sur les murs des maisons ; son nom se retrouve plus d'une fois dans les graffites. Elle est représentée debout, drapée dans un manteau bleu semé d'étoiles d'or jeté sur un chiton violet, la tête ornée d'une couronne enrichie de pierreries, un rameau d'olivier dans la main droite ramenée sur la poitrine, le bras gauche, dont la main s'appuie sur le sceptre long, accoudé sur un gouvernail; à sa gauche, un amour debout sur une base, vêtu d'un manteau rejeté sur l'épaule gauche, lui présente un miroir. C'est ainsi qu'on la voit, entre autres lieux, dans la maison des Dioscures (VI, 9, 6), dans celles de Pansa (VI, 6, 1), du Poète tragique (VI, 8, 3 et 5), du Labyrinthe, (VI, 11, 10) et ailleurs (V, 4, 6; VII, 4, 20). soit seule, soit dans les laraires avec d'autres divinités ; elle figure parmi les douze grands dieux à l'entrée de la rue qui commence rue de l'Abondance entre les îles 3 et 5 de la VIIIe région (VIII, 3, 10), dans une curieuse peinture elle préside aux noces d'Hercule et d'Hébé (VII, 9, 47). Les graf-

ites attestent la popularité de son culte : on protège les monuments en menaçant de sa colère ceux qui les abîmeraient : « Que la colère de Vénus Pompéienne frappe celui qui fera ici quelque dégât. » Sa bienveillance est promise aux bons électeurs : « Votez pour un tel et que Vénus Pompéienne sacrée, sainte, vous soit propice. » Elle maintient la concorde entre ceux qui s'aiment : « Que Vénus Pompéienne soit propice à tous les deux et qu'ils vivent toujours dans la concorde. » Un gladiateur fait vœu, s'il est vainqueur, de lui offrir sa palme.

Le culte de la Vénus Pompéienne était donc devenu rapidement populaire et c'est encore à elle sans doute que s'adressent les nombreux graffites où se rencontrent, sans épithète, le nom de Vénus. Dans une maison de l'île troisième de la Ve région, on a trouvé, non en place mais appuyé contre un mur, un bas-relief en marbre qui semble être une mauvaise copie d'un original assez bon. Vénus assise, est, comme la Vénus Pompéienne, entièrement drapée ; comme elle aussi elle porte le diadème et le sceptre long ; là s'arrête la ressemblance. Un victimaire mène, pour l'immoler à la déesse, un bélier, une de ses victimes favorites ; près du bélier se tiennent trois petits enfants, en arrière un homme et deux femmes dans une attitude d'adoration. C'est évidemment l'exvoto d'une famille qui, ayant promis un sacrifice à Vénus, a fait représenter sur cette plaque de marbre l'accomplissement de son vœu ; sans doute, dans la maison de celui qui l'avait fait exécuter, le monument votif attendait que le temple fût reconstruit.

Quand, en 1898, on retrouva le temple de Vénus, il n'en subsistait que les soubassements. Le chantier de reconstruction était, en l'an 79, en pleine activité et l'on croirait, en y jetant un coup d'œil, qu'hier seulement le travail a été interrompu. Il ne semble pas que, comme beaucoup d'autres édifices de Pompéi, le temple de Vénus ait été détruit par le tremblement de terre de l'an 63 mais avant par les Pompéiens qui le voulaient plus grand et plus digne de la déesse tutélaire de leur ville.

Cet édifice dut être, sous l'influence de Sylla, un des premiers que construisirent à Pompéi les nouveaux colons. Ils choisirent un emplacement qui convenait à la déesse : près et en vue de la mer : A Vénus née de la blanche écume des flots on érigeait, par tradition, des temples voisins de la mer. Les Pompéiens voulurent aussi que ce temple s'élevât près du forum, de ce lieu confié à la garde des divinités tutélaires de la cité ; ils l'entourèrent d'un portique qui limitait son péribole. Ce premier édifice construit en tuf fut très simple ; on en peut juger par ce qui reste de son portique.

Au commencement de l'empire, quand le luxe eut envahi l'architecture, quand le marbre devint la matière habituelle des édifices magnifiques, peut-être au moment même où, non loin de là, on élevait en marbre, de l'autre côté du Forum, le temple de la Fortune Auguste, Pompéi s'avisant que sa patronne Vénus n'était pas honorée dans un temple digne d'elle démolit, pour le reconstruire, l'ancien temple et le réédifia de la manière alors usitée à Rome. La base de l'édifice, formée d'un solide bloc de maçonnerie composé de pierres noyées dans un ciment résistant, fut enserrée dans une solide muraille composée de plusieurs épaisseurs de pierres de taille soigneusement ajustées et reliées entre elles par des attaches en fer scellées dans la pierre. Cette muraille, destinée à être elle-même recouverte de marbre, avait pour mission de soutenir, tout autour de l'édifice, les colonnes qui n'auraient pas trouvé dans la maçonnerie intérieure un sol assez immuable; elle pénétrait aussi dans l'intérieur du noyau central pour supporter le mur de façade de la cella. Ainsi, sur le Forum de Rome, étaient construits les temples de César et de Castor.

En même temps que le temple plus grand on refit, dans des proportions plus vastes, le portique qui l'entourait. Ces travaux, en cours d'exécution, furent d'abord renversés en l'an 63 par le tremblement de terre, repris aussitôt avec une grande activité et enfin, avant leur achèvement, recouverts en 79 par les cendres du Vésuve.

L'attribution de ce temple à Vénus est, sinon certaine, tout au moins fort probable. Sa situation favorise cette opinion et aussi ce fait que, dans la cella, on a trouvé des fragments d'une statue de Vénus et, dans un autre endroit dépendant du temple, un petit gouvernail en bronze, attribut de la Vénus Pompéienne.

Le temple de la Fortune Auguste (VII, 4, 1). — On gravit le podium de ce temple par un escalier qu'un autel divise en deux parties et qu'une grille de fer, dont les traces sont visibles, entoure. En haut de cet escalier, quatre colonnes de face et deux de côté supportaient le fronton triangulaire et derrière lui la toiture du vestibule au fond duquel ouvrait la cella (fig. 37, p. 67). Cet édifice est une réduction du temple de Jupiter mais avec un revêtemeat de marbre. Au fond de la cella en forme d'abside un piédestal encore en place portait la statue de la Fortune Auguste entre deux niches occupées par les statues de personnages inconnus une femme drapée et un homme vêtu de la toge.

Ce temple couvrait un espace restreint à l'angle de la rue du Forum et de la rue de Nola. Un duumvir nommé M. Tullius avait, tout au commencement du Ier siècle de notre ère, donné le terrain et bâti le temple à ses frais. Les prêtres portaient le titre de ministri ; une inscription nous donne les noms de ceux qui étaient en fonctions en l'an III de notre ère : Agathemerus, Suavis, Pothus et Numitor ; ces noms indiquent leur origine servile. Une autre inscription de l'an 44 après

Fig. 37. — Le temple de la Fortune Auguste. A gauche, rue de Nola (p. 66).

J.-C. autorise L. Statius Faustus, qui devait une statue au temple, à offrir à la place deux bases en marbre.

Le temple a conservé de son revêtement et de son architecture de nombreux débris qui permettent de le reconstituer.

Le temple de Zeus Milichios (VIII, 8, 25). — Ce temple, découvert pendant les années 1766-1768, occupe à l'angle des rues de Stabies et du temple d'Isis, à l'extrémité nord-est de l'Insula riche en monuments (VIII, 8) où se trouvent le Forum triangulaire, le quartier des gladiateurs, les deux théâtres, le temple d'Isis et une palestre. De tous les temples de Pompéi connus jusqu'à ce jour il est le plus petit, n'ayant que 21 mètres de long sur 7 de large.

Devant le temple, sur le bord du trottoir, une borne-fontaine (fig. 38, p. 69) protégée par un chasse-pierre porte au revers la rainure dans laquelle était encastré le tuyau qui conduisait l'eau au robinet. Quelques débris du seuil de l'entrée subsistent : la pierre du milieu où s'arrêtaient les deux battants de la porte ; à droite et à gauche les trous des gonds.

Le seuil franchi, on se trouve dans le vestibule sur lequel ouvre à droite une chambre de gardien dont les murs sont construits en moellons de pierre du Sarno et de tuf noyés dans du ciment. Deux colonnes séparent le vestibule de la cour dans laquelle, au pied de l'escalier et dans l'axe du temple, s'élève un bel autel long, de forme très archaïque orné de triglyphes et portant encore des restes de son revêtement en stuc (fig. 38, p. 69). Par sa forme, il rappelle le célèbre tombeau de Scipion.

L'escalier composé de neuf marches conduit sous le portique ou pronaos. Les colonnes de la façade et les deux colonnes en retour, une seulement de chaque côté, ont disparu. Le mur de la cella subsiste encore à une hauteur moyenne de 2 mètres 50 et ne se confond pas, comme cela se produit souvent, avec le mur d'enceinte du temple ; on peut, dans un corridor très étroit ménagé entre les deux murs, faire le tour de la cella complètement isolée.

Au fond de la cella, la place où se dressait le piédestal de la statue de la divinité est encore reconnaissable.

La forme de l'autel, la hauteur inusitée de l'escalier peu en rapport avec l'étroitesse du temple et compensant par ses marches nombreuses la différence de niveau entre le seuil et la cella, la sévère austérité de l'édifice, la couleur sombre du tuf employé dans sa construction, tout cet ensemble fait impression sur le visiteur et le porte à se croire en présence d'un monument d'une haute antiquité. Il n'en est rien cependant. Le mode de construction de l'édifice actuel, l'*opus quasi reticulatum* de sa cella, le font contemporain du petit théâtre, c'est-à-dire datant des premiers temps de la domination romaine.

Mais cet édifice a remplacé un temple plus ancien dont en maint endroit ont apparu des débris ; les beaux chapiteaux de l'époque samnite que l'on a retrouvés lui appartenaient. Une inscription, certainement antérieure à l'occupation romaine, nous fait connaître son nom.

On sait, en effet, par cette inscription en langue osque aujourd'hui déposée près de la porte de Stabies, qu'il existait à Pompéi un temple dédié à Zeus Milichios. Les renseignements topographiques que fournit ce texte se rapportent parfaitement à l'emplacement occupé par le temple qui nous occupe et ne peuvent s'appliquer qu'à lui. Son attribution

est donc certaine. Le fait qu'on y a trouvé deux statues en terre cuite de Jupiter et de Junon et un buste de Minerve, a donné à Overbeck la pensée que ce fut peut-être le temple des trois divinités Capitolines tout au moins pendant le temps où le temple de Jupiter du forum, ruiné par le tremblement de terre, était hors d'usage.

Des débris de son architecture antique, on a retrouvé les chapiteaux de trois des pilastres de la cella. Sur l'un de ces chapiteaux, une tête de

Fig. 38. — Le temple de Zeus Milichios (p. 68).

Jupiter, d'un grand style, émerge, entre deux volutes et deux acanthes, d'une ligne horizontale de feuilles d'acanthes. L'expression de la figure divine, la barbe frisée, la chevelure calamistrée, la beauté de l'œuvre indiquent bien une époque d'influence grecque antérieure aux Romains; la matière employée, le tuf recouvert de stuc, convient aussi à l'époque où l'art grec florissait à Pompéi. Cette belle tête est sans aucun doute celle de la divinité honorée dans le temple, Zeus Milichios, Zeus propice et clément, protecteur des cultivateurs, dont, à une certaine époque, le culte fut très répandu dans toute la Grèce.

CHAPITRE VIII

LES TEMPLES (Suite)

Le temple d'Isis.

Le temple d'Isis (VIII, 8, 28). — Le culte d'Isis n'eut que très tard droit de cité à Rome. Il avait, à cause des nombreux étrangers qui affluaient dans cette ville, des adeptes, mais isolés et ne pouvant pas former des associations autorisées. Ils l'essayèrent pour la première fois sous Sylla et, à dater de cette époque, ce fut une lutte perpétuelle contre la persécution. Tibère, le dernier, démolit leurs temples, proscrivit leurs prêtres et, par un sénatus-consulte, prohiba leur culte. Tolérés par Claude et par Caligula, ils obtinrent de Néron une existence légale.

Pompéi reçut ce culte, comme ses arts, par les Grecs d'Alexandrie et beaucoup plus tôt que Rome, car, après la conquête d'Alexandre, Isis fut acceptée par les Grecs. Dès le IIe siècle avant J.-C., nous savons qu'Herculanum et probablement Pompéi avaient un temple d'Isis.

Les ruines originales et pittoresques du temple d'Isis appartiennent à un édifice relevé après le tremblement de terre de l'an 63, l'ancien n'ayant pas survécu à cette catastrophe. Indépendamment du monument lui-même, l'inscription gravée au-dessus de la porte d'entrée, dans la rue du Temple d'Isis, en fournit la preuve : « *Numerius Popidius Celsinus a relevé, de ses fondements, le temple d'Isis renversé par le tremblement de terre ; le conseil des décurions, en reconnaissance de sa libéralité, l'a, à l'âge de six ans, inscrit sans frais dans son ordre.* »

En réalité, ce ne fut pas l'enfant de six ans qui fit rebâtir le temple. Les décurions étaient sans doute tout disposés à inscrire dans leur ordre le riche bienfaiteur qui aurait cette générosité ; mais le père du jeune donateur ne pouvait pas, étant affranchi, prétendre à cet honneur ; c'est pour-

quoi il fit construire le temple sous le nom de son fils. Les ruines ont été découvertes pendant les années 1764-1776.

Celui qui franchit la porte que surmonte l'inscription entre sur une aréa qui, y compris le portique dont elle est entourée, mesure 34 mètres sur 18 et demi (fig. 39, p. 71). A côté de la porte d'entrée on a trouvé un tronc pour recevoir les offrandes et deux vasques élégantes en marbre

Fig. 39. — Le temple d'Isis (p. 71).

blanc, de forme carrée. Il subsistait quelques débris de la porte en bois de châtaignier avec des garnitures en bronze et la ferrure.

Les colonnes du portique d'ordre dorique, sont faites de briques recouvertes de stuc, cannelées, peintes en rouge jusqu'au tiers de la hauteur. Sous le portique, un banc en bois adossé au mur et, au-dessus, une niche ornée d'une image peinte d'Harpocrate, aujourd'hui conservée au musée de Naples, faisaient vis-à-vis à l'escalier du temple. Le fidèle assis sur le banc pouvait contempler, grâce à l'espace plus large ménagé en face du temple entre les deux piliers du portique, les statues d'Isis et d'Osiris dans leur cella. On sait que la méditation et la contemplation comptaient parmi les pratiques chères aux Isiaques. Le piédestal seul

reste dans la cella; toutefois la statue a été retrouvée, au moins en partie : les pieds, les mains en bronze dont l'une tenait un sistre, la tête en marbre, gisaient sur le sol à leurs places respectives; le corps, qui était en bois, avait disparu.

Sous le portique encore, du côté nord, les fouilles ont mis au jour, sur un piédestal, une belle statue d'Isis (fig. 40, p. 73) enveloppée dans une tunique aux manches courtes, d'un tissu léger qui dessine ses formes. La main droite élevée à la hauteur de la poitrine tient un sistre; la main gauche abaissée la croix ansée. Une couronne de fleurs ceint la tête; les cheveux relevés en diadème sur le front retombent en fines tresses sur les épaules; un collier descendait sur la poitrine. La pourpre légère de la robe se rehaussait de broderies dorées; la chevelure autrefois dorée et d'autres parties conservent des traces de couleurs. Une ceinture haut placée fermée par une boucle, serre la taille. L'inscription du piédestal apprend que cette statue a été érigée par un affranchi nommé L. Caecilius Phoebus à l'endroit qu'avait concédé un décret des décurions. Ce fait et la récompense décernée par le conseil à celui qui avait reconstruit le temple prouvent bien que cet édifice était la propriété de la ville. En face d'Isis, à l'autre extrémité du portique, se dressait une statue de Vénus les jambes enveloppées dans une draperie bleue et tordant ses cheveux au sortir du bain.

Sous le portique sud, à côté de la statue de Vénus, un hermès en marbre cipollin nous a conservé les traits de l'acteur Gaius Norbanus Sorex, en même temps *minister* du pagus suburbain Augustus Felix. Les décurions ont aussi donné l'emplacement de ce petit monument destiné sans aucun doute à honorer un fervent adorateur d'Isis, bienfaiteur du temple.

Des peintures représentant des prêtres chargés de divers instruments du culte et des allégories relatives à la déesse Isis ornaient les murs du portique.

Dans le mur de fond de l'édifice, à l'extérieur, une niche cintrée, ornée de stucs délicats, abritait une statue polychrome en marbre : Bacchus jouant avec la panthère. De chaque côté, à la hauteur du cintre, une oreille de stuc, symbole de la prière écoutée, figurait en relief sur le mur. Celle de gauche est encore visible.

Un escalier de huit marches, n'occupant de la façade que la largeur de la porte de la cella, montait au portique ou pronaos soutenu par quatre colonnes de face et une de retour. A droite et à gauche de l'entrée de la cella, la façade se prolongeait par une construction sans profondeur,

offrant une niche couronnée d'un fronton soutenu par deux pilastres, dont les statues ont disparu (fig. 39, p. 71). Une large base creuse, percée de deux portes basses occupe en entier le fond de la cella. Sur les murs latéraux trois corbeaux ont sans doute servi de supports à des bustes.

Au pied de l'escalier se dresse l'autel principal sur lequel on a

Fig. 40. — Statue d'Isis (p. 72).

trouvé les débris du dernier sacrifice; d'autres autels existent çà et là sous le portique.

En arrière du grand autel, un petit édifice rectangulaire, dont le fronton triangulaire et la façade présentent encore des stucs d'une extrême élégance a vivement excité la curiosité. C'était peut-être un lieu destiné aux purifications où, dans un bassin, on venait puiser l'eau sainte et problématique du Nil; peut-être aussi une salle souterraine où, pendant le sommeil, on recevait les communications de la divinité. Les stucs de la façade représentent des divinités, des cérémonies religieuses procédant du symbolisme égyptien. Sur les côtés, les sujets appartiennent à la

mythologie gréco-romaine : à droite, Mars et Vénus, à gauche, Andromède et Persée (fig. 41, p. 75). En haut du mur court une frise ornée de dauphins, de génies, de personnages divers. Le mur de fond n'a d'autre ornement que l'imitation dans le stuc des joints de la pierre.

Contre le mur extérieur du temple un petit escalier conduit à une porte qui ouvre sur la cella, près de l'ouverture ménagée sous la base du fond. On a cru que, par cette voie, les prêtres se glissaient sous l'autel pour répondre aux fidèles à la place de la divinité. M. Breton fait observer que l'entrée étant exposée à tous les regards, la supercherie aurait été de suite éventée. Il est bien évident que les prêtres n'allaient pas rendre les oracles dans cet endroit où, en vue des fidèles, ils n'auraient pu entrer qu'en se traînant sur les mains et sur les genoux; c'était une vulgaire armoire. Mais le fait que le passage n'est pas dissimulé ne fait rien à l'affaire. Les prêtres païens ne pratiquaient pas une supercherie : ils croyaient, et avec eux ceux qui interrogeaient les dieux, que le prêtre consulté entrait en communication avec la divinité qui lui dictait la réponse. Ils ne cherchaient aucunement à faire croire que c'était la statue qui parlait, mais le dieu par leur bouche ; la statue pouvait parfois servir de canal, mais les paroles qui semblaient sortir de ses lèvres devaient avoir été inspirées par le dieu au prêtre qui les redisait.

En face du grand autel, un petit édifice dans lequel on a trouvé des débris et quelques statuettes a été complètement dénaturé ; il sert maintenant de regard au canal de Fontana dans lequel passe l'eau du Sarno.

Les mystères qui se célébraient, les cérémonies qui avaient lieu en dehors du temple, les séjours que venaient faire les initiés, les réunions nombreuses rendaient nécessaires des dépendances assez considérables. Sous le portique, à l'angle nord-ouest, cinq grandes arcades ménagées entre des piliers carrés ouvraient sur une vaste salle. La mosaïque qui en formait le sol portait les noms de P. Popidius Ampliatus, N. Popidius Celsinus, Cornelia Celsa, c'est-à-dire avec les noms de l'enfant qui avait fait reconstruire le temple, ceux de son père et de sa mère. Une table en marbre y était restée. Des peintures couvraient les murs : des paysages égyptiens, l'histoire d'Io en plusieurs tableaux, sujet fréquemment reproduit par les Alexandrins et en rapport avec le mythe d'Isis, des figures symboliques. Tout a été enlevé et transporté au musée de Naples.

A la suite ouvrent plusieurs pièces où l'on a trouvé, outre un très grand nombre de lampes, des peintures représentant Isis, Osiris et des figures symboliques et mystérieuses.

Cet ensemble de dépendances devait, sans aucun doute, servir à la célébration des mystères. La plus grande des trois salles semble bien appropriée à la représentation du mythe d'Isis et d'Osiris auquel devaient assister des adeptes nombreux. Là aussi pouvaient avoir lieu les réunions, les festins assez fréquents dans le culte d'Isis après les fêtes préparées par le jeûne et la prière.

Quelqu'une des pièces plus petites était sans doute réservée aux mystères de l'initiation. Les lampes nombreuses qu'on a trouvées

Fig. 41. — Andromède et Persée; stuc du temple d'Isis (p. 74).

indiquent qu'on célébrait des cérémonies nocturnes. C'est sans doute au sortir d'une chambre de ce genre qu'Apulée, après les cérémonies de l'initiation, s'exprimait en ces termes : « J'approchai des limites du trépas ; je foulai du pied le seuil de Proserpine et, à travers tous les éléments, je revins à la vie. Au milieu de la nuit je vis le soleil briller d'un éclat éblouissant ; je vins en la présence immédiate des dieux d'en bas et des dieux d'en haut ; je les vis, je les adorai face à face. »

Cette initiation expliquée par les prêtres à Apulée avait pour but d'amener l'initié, par l'image d'une mort volontaire, à recevoir de nouveau la vie comme un don de la divinité.

Il n'y avait pas tous les jours des fêtes et des initiations au temple d'Isis. Mais, tout différent des autres temples païens, celui d'Isis abri-

tait un culte quotidien. On y célébrait même deux offices par jour.

Le matin, avant le lever de l'aurore, le prêtre ouvrait les portes du temple où entraient les fidèles; puis, il appelait le dieu, l'adorait, faisait des aspersions autour des autels et tous ensemble, par leurs chants, célébraient la naissance de la première heure du jour.

Dans l'après-midi, on offrait l'eau sacrée, principe de toutes choses, à l'adoration des fidèles. Une peinture d'Herculanum représente cette cérémonie. En haut des degrés du temple, le prêtre assisté de deux acolytes qui tiennent un sistre, élève le vase plein d'eau au-dessus de l'assistance. Au pied des degrés un ministre tient un fer de lance la pointe en l'air, tandis que, rangés à droite et à gauche sur deux lignes, les adorateurs agitent le sistre. Au milieu de l'espace libre, entre les deux rangs des fidèles, on brûle des offrandes sur un autel.

On célébrait aussi au temple d'Isis des fêtes qui revenaient chaque année, précédées souvent d'une retraite de dix jours passée dans le jeûne et la prière. Les deux principales étaient celle du vaisseau d'Isis et les *Isia*.

Apulée nous a laissé une longue description de la procession du vaisseau d'Isis. Elle avait lieu le 5 mars; c'était la fin de la mauvaise saison pour la navigation et cette fête était très en honneur dans les régions maritimes. La longue procession, précédée de personnages déguisés, partait du temple emportant la statue d'Isis vêtue comme aux plus beaux jours de fête. On se rendait au bord de la mer et là, avec le cérémonial prescrit, on lançait, en grande pompe, un vaisseau neuf appelé *L'Isis*. Et aussitôt tous les vaisseaux qui avaient été tirés à sec pour la saison d'hiver reprenaient la mer et la navigation recommençait.

La fête des *Isia* commençait le 12 novembre. Des cérémonies funèbres avec un appareil de deuil et des chants pleins de tristesse représentaient la douleur d'Isis à la recherche du corps de son époux Osiris. Le 14, Isis avait retrouvé Osiris et à la tristesse faisaient place une joie, des cris, dont le bruit emplissait toute la ville : « Nous l'avons retrouvé! nous l'avons retrouvé! » Puis des congratulations mutuelles, des jeux, des festins prolongeaient la fête.

Ce culte exerçait, grâce à ses origines lointaines, à l'ardeur de ses croyances, à son mysticisme envahissant un monde las du scepticisme religieux et philosophique, à son mystérieux symbolisme, à ses vues sur l'au-delà et aussi à l'habileté de la mise en scène, une grande puissance sur les cœurs et sur les imaginations, une grande force de séduction. Quoi qu'il ne se soit pas séparé du polythéisme et malgré les désordres

qui, au temps de la décadence, se glissèrent dans ses pratiques, sa doctrine était pure et tendait à rapprocher l'homme de la divinité par la contemplation et par l'amour. C'est ce qui explique son succès et que souvent, il ait pu être, par le côté élevé de sa doctrine, un obstacle à la diffusion du christianisme; il faut reconnaître aussi qu'en répandant les idées de purification nécessaire il prépara certaines âmes à l'accueillir et fut pour elles une étape entre le paganisme qu'elles fuyaient et le christianisme encore inconnu.

A l'angle sud-est de l'aréa du temple trois portes cintrées ouvrant sous le portique donnent accès dans un appartement composé de plusieurs pièces et d'une cuisine. Là sans doute demeurait un gardien. Dans la cuisine restaient des œufs et des poissons. La pièce qui communiquait avec cette cuisine devait être la salle à manger; sous la table en marbre traînaient des os de poulets. Les autres chambres servaient à l'habitation.

Les prêtres du temple d'Isis s'attardèrent trop à rechercher, pour les emporter, les choses précieuses de leur temple et la mort les surprit. On en trouva plusieurs tombés sur les degrés d'un escalier situé derrière la cuisine dont nous venons de parler. Dans une pièce voisine, un malheureux, enfermé, s'était armé d'une barre de fer pour percer la muraille. On retrouva son squelette étendu près de son outil et du mur entamé derrière lequel, s'il avait pu sortir, la mort sans doute le guettait encore. Un autre avait réussi à se sauver plus loin avec une partie des vases sacrés ; mais, arrivé au coin de la rue de l'Abondance, il était tombé tenant à la main un sac de toile contenant 6 monnaies d'or, 360 d'argent, 42 de bronze; près de lui avaient roulé des statuettes du culte d'Isis, une fourchette d'argent, des coupes, des patères en argent, un camée représentant un satyre jouant du tambourin, un anneau orné d'une pierre, des vases de cuivre et de bronze. Quelques-uns crurent mieux faire en fuyant par le forum triangulaire sur lequel les dépendances du temple avaient une issue. Mais une secousse de tremblement de terre en renversa sur eux les colonnes. Autour d'eux gisaient 197 pièces de monnaie, une lame d'argent sur laquelle sont gravées les figures d'Isis et de Bacchus, des vases d'argent, un sistre et la célèbre situle en argent sur laquelle figurent des représentations relatives au culte d'Isis [1].

1. Nous aurions à mentionner beaucoup d'autres objets trouvés dans le temple d'Isis : un magnifique trépied en bronze ; dans une caisse en bois, deux chandeliers de bronze et une tasse en or; un autel portatif, des candélabres de bronze, une lampe en bronze à deux becs, un sistre en bronze.

CHAPITRE IX

LES THÉATRES ET LEURS PORTIQUES. — LE FORUM TRIANGULAIRE. — LA CASERNE DES GLADIATEURS

Pompéi avait deux théâtres. Un grand théâtre construit pendant la période du tuf et très remanié par les Romains ; puis, suivant le précepte de Vitruve, un petit théâtre ou Odéon couvert et construit à l'époque romaine.

Les théâtres antiques, grecs ou romains, se composaient de plusieurs parties :

1° La *cavea* ou hémicycle contenant les gradins sur lesquels prenaient place les spectateurs.

Dans les théâtres grecs, l'hémicycle de la cavea formait une section de cercle dépassant la moitié de la circonférence ; la cavea romaine était un demi-cercle. Un coup d'œil jeté sur les vues des deux théâtres (fig. 42, p. 79 et fig. 43, p. 83) suffit pour se convaincre que le grand théâtre de Pompéi est grec et le petit romain.

2° L'orchestre. On appelait ainsi l'espace renfermé entre les bras de la cavea, au niveau du sol, devant la scène. La cavea étant plus grande chez les Grecs que chez les Romains, il s'ensuit que, en tenant compte des proportions, l'orchestre des Romains était plus grand que l'orchestre des Grecs. C'est ce que l'on peut constater aux théâtres de Pompéi.

3° La scène.

4° Enfin aux théâtres attenaient des portiques où les spectateurs pouvaient se promener en attendant l'ouverture des portes et, en cas d'orage ou d'averse pendant la représentation, chercher un refuge momentané.

Le grand théâtre (VIII, 8; fig. 42, p. 79). — La cavea du grand théâtre de Pompéi a 68 mètres de diamètre; sa partie supérieure est au niveau du forum triangulaire tandis que l'orchestre est à un niveau très inférieur. Les gradins s'adossaient donc d'un côté à la montagne et de l'autre côté, à droite, ils s'appuyaient en partie sur la haute muraille circulaire qui dominait le temple d'Isis.

La cavéa se composait de trois parties : l'*ima cavea*, partie basse qui entourait immédiatement l'orchestre. Elle comprenait cinq marches,

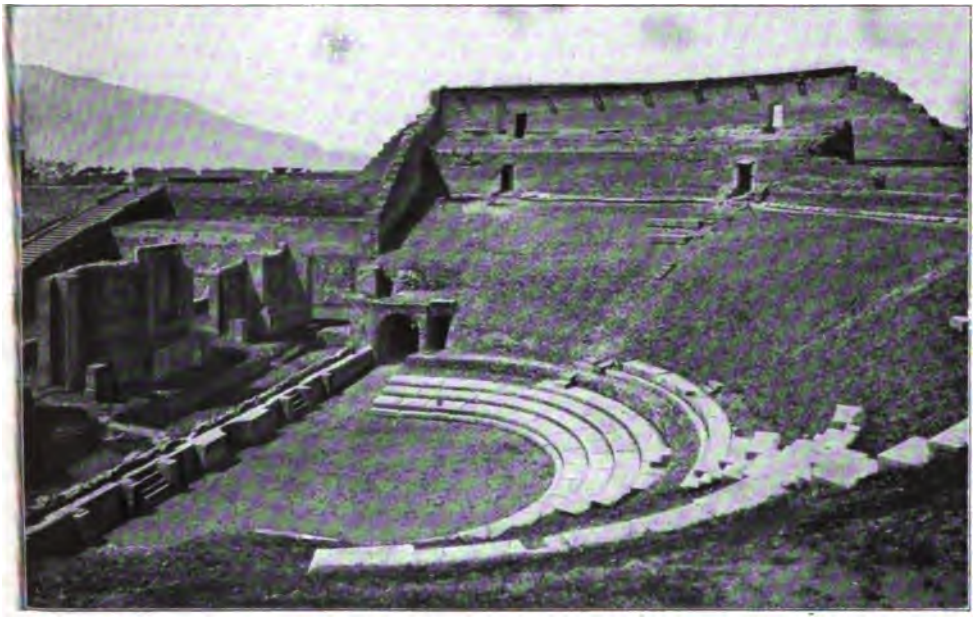


Fig. 42. — Le grand théâtre (p. 79, 81).

larges, peu élevées, sur lesquelles on plaçait des sièges pour les décurions, les magistrats, les personnages de distinction, afin qu'ils fussent aux premiers rangs et bien assis. Cette partie est très bien conservée dans les deux théâtres (voy. les fig. 42, 43, p. 79, 83).

La *media cavea* s'élevait au-dessus de l'*ima cavea* dont elle était séparée sur toute sa longueur par un petit parapet (voy. fig. 42) et un passage (*praecinctio*). Vingt degrés, les uns au-dessus des autres, y servaient de sièges aux spectateurs. Six escaliers verticaux formant des rayons à la circonférence et s'arrêtant à l'ima cavea, divisaient la *cavea media* en cinq parties égales appelées, à cause de leur forme, *cunei*, ce qui signifie coins. On voit sur notre figure 42, la place de ces escaliers mieux conservés au Petit théâtre (fig. 43, p. 83).

Plus haut encore, au-dessus d'un corridor voûté et percé de portes correspondant à ces escaliers, quatre gradins constituaient la partie la plus élevée, la *summa cavea* (voy. fig. 42, p. 79). De chaque côté de l'orchestre, à l'extrémité du fer à cheval, à l'angle de la scène, un passage voûté, servant d'entrée à l'orchestre (fig. 42, 43, p. 79, 83), supportait une plate-forme appelée *tribunal*; là siégeaient à des places réservées les plus hauts personnages. Entre chaque cavea, un passage appelé *praecinctio*, parallèle aux gradins, permettait aux spectateurs de gagner les escaliers des *cunei* et, par là, leurs places respectives.

En haut du mur le plus élevé qui domine la *summa cavea*, on voit sur notre dessin (fig. 42, p. 79) une série de pierres avancées dont l'ombre, claire au centre, montre qu'elles sont percées d'un trou. Ce sont les anneaux de pierres destinés à recevoir les mâts auxquels on fixait les cordages du voile que l'on étendait sur le théâtre pour garantir du soleil les spectateurs.

Au centre du premier degré de la cavea media une inscription en lettres de bronze incrustées marque la place où le conseil des décurions reconnaissant avait voté à M. Holconius Rufus, deux fois duumvir, quinquennalis, flamen d'Auguste et patron de la colonie, un *bisellium*, siège à deux places. Cet Holconius Rufus vivait au commencement du premier siècle de notre ère. Il avait rendu de grands services à ses concitoyens et s'était montré fort généreux. Une autre inscription, également trouvée au grand théâtre, nous apprend que les deux Holconius, Rufus et Celer, ont reconstruit à leurs frais, pour l'embellissement de la colonie (*ad decus coloniae*), les passages souterrains, les tribunaux et la cavea du grand théâtre. Ce sont eux qui, en reconstruisant cette cavea, remplacèrent par des degrés en marbre les anciens degrés en lave. Il n'est pas étonnant que, à tout moment, sur les murs de Pompéi, on lise les noms des membres de cette famille et que, sur une des places de la ville, ils aient eu des statues.

Il est difficile de savoir si l'orchestre du grand théâtre servait aux musiciens et aux chœurs. Il est plus probable qu'on l'utilisait pour augmenter le nombre des personnages bien placés. Les deux petits escaliers reliant l'orchestre à la scène se prêtent peu, avec leurs marches étroites et raides, aux évolutions d'un chœur (voy. fig. 42, p. 79). M. Mau a fait dans l'orchestre du grand théâtre des fouilles dont les résultats importants et nouveaux seront bientôt, par lui-même, livrés au public.

La scène, telle qu'on la voit aujourd'hui, profonde de 24 mètres, s'élève d'un mètre environ au-dessus de l'orchestre. Le plancher en bois qui la

recouvrait a complètement disparu. Des avancés et des retraits, les deux escaliers rompent l'uniformité du petit mur qui supportait l'avant-scène. Dans le sous-sol, les chambres aujourd'hui à découvert contenaient la machinerie dont nous n'avons pas encore saisi tous les secrets. Chez les anciens, pour découvrir la scène, le rideau descendait au lieu de monter; on voit très bien, en avant de la scène, l'ouverture et les trous ménagés à cet effet (fig. 42, p. 79).

Le fond de la scène, construit en briques destinées à être revêtues de marbre, est d'époque romaine. Suivant l'usage antique il représentait la façade d'un palais percée de trois portes, ornée de niches garnies de statues, de colonnes en marbre, de piédestaux qui portaient aussi des statues (voy. fig. 42, p. 79). Quand il y avait lieu la machinerie permettait d'élever devant cette façade immuable un décor nouveau.

Derrière la scène un espace appelé *post-scenium* servait aux acteurs pour revêtir leurs costumes, se retirer quand ils devaient disparaître ou attendre le moment de rentrer en scène.

A l'angle nord-ouest du grand théâtre, là où le niveau du sol est plus élevé, une tour carrée à l'extérieur, ronde à l'intérieur, haute de 4 mètres et large de 6 mètres 70, servait de réservoir. Sans doute elle fournissait l'eau que, pendant les grandes chaleurs, on répandait dans l'atmosphère surchauffée du théâtre en vapeurs parfumées. C'est ce que les Romains appelaient *sparsiones*. On en faisait sur les affiches la promesse ainsi formulée : *Sparsiones, vela erunt*, il y aura des aspersions (d'eau parfumée) et des voiles (pour abriter du soleil).

Des dégagements, de nombreuses entrées rendaient la circulation très facile dans ce théâtre. Du Forum triangulaire, on pouvait entrer de plain-pied dans la partie supérieure de la media cavea, monter à la summa cavea ou descendre derrière la scène. De la rue de Stabies, une pente douce et quelques marches (VIII, 8, 21) montent au sommet de la *media cavea*, accessible aussi de l'orchestre et des deux passages voûtés qui y conduisaient; de cette rue aussi on entrait dans le théâtre et dans les portiques attenant (20). Ces passages, où la foule séjournait en attendant l'ouverture des portes et s'écoulait lentement, sont couverts de graffites.

Une inscription nous a conservé le nom de l'architecte romain qui a restauré le grand théâtre : M. Artorius Primus.

Le petit théâtre ou *théâtre couvert* (VIII, 8, 19). — Au mois de juillet de l'an 1764 seulement on avait reconnu l'existence du grand

théâtre; qui cependant par son sommet le plus élevé avait toujours dépassé le champ des fouilles. Toutefois, il ne fut déblayé qu'en 1792; les travaux avaient été menés rapidement, le roi ayant ordonné d'y mettre tous les ouvriers qui travaillaient à Pompéi. Dans ces conditions, une année avait suffi pour mener l'œuvre à bonne fin.

Quant au petit théâtre, son existence fut constatée le 23 mars 1769 et il fallut trois ans de 1793 à 1796, pour le déblayer complètement.

Sa disposition générale rappelle celle du grand théâtre, sauf quelques détails que nous signalerons (fig. 43, p. 83).

Au-dessus de la porte et en divers autres endroits une inscription nous apprend que les travaux pour la construction du petit théâtre ont été adjugés d'abord puis approuvés par les deux duumvirs C. Quinctius Valgus et M. Porcius. Plus loin, nous verrons ces deux mêmes duumvirs, élus *quinquennales*, construire l'amphithéâtre à leurs frais. Ce travail fut exécuté vraisemblablement pendant les premiers temps de la colonisation romaine. La même inscription nous apprend que le petit théâtre était couvert. Un des graffites gravés sur ses murs est daté de l'an 3 avant J.-C.

Un mur carré, encadrait étroitement ce monument semi-circulaire, restreignant même, en arrêtant à droite et à gauche le développement des degrés les plus élevés, le nombre des places. Seuls, les gradins inférieurs eurent leur longueur entière. Cette disposition est due à la nécessité de donner un support à la voûte en pyramide qui recouvrait l'édifice.

Comme le grand théâtre, le petit était divisé en trois cavea séparées par des passages horizontaux ou *précinctions*, et divisées en *cunei* par des escaliers verticaux. Comme au grand théâtre aussi, la voûte sous laquelle on passait pour entrer dans l'orchestre supportait les tribunaux avec leurs places réservées et leurs escaliers particuliers.

Les bancs, ornés de moulures sur le devant, avaient plus de grâce que ceux du grand théâtre (voy. fig. 43, p. 83); à l'arrière de chaque siège une faible dépression recevait les pieds des spectateurs assis au gradin supérieur de telle sorte qu'ils ne gênaient pas ceux qui siégaient sur le gradin inférieur. A l'extrémité du fer à cheval, les gradins se terminaient par une rampe en marbre descendant vers un atlante agenouillé qui soutenait de la tête et des mains une tablette, support d'un vase ou d'une statue (fig. 43, p. 83).

Au milieu du pavé de l'orchestre composé de marbres de diverses couleurs, une inscription en lettres de bronze incrustées apprenait que M. Oculatius Verus, élu duumvir, avait, à l'occasion de son élection, au lieu de donner des jeux, fait les frais de ce beau dallage.

La scène, beaucoup plus simple que celle du grand théâtre, est aussi mieux conservée.

Un double escalier ménagé dans le mur de derrière du théâtre conduisait directement aux gradins les plus élevés d'où, par les escaliers des cunéi les spectateurs descendaient vers leur place; on entrait dans l'orchestre et, de là, dans les diverses parties de la cavea par la rue de Stabies et par le portique qui communiquait aussi avec le grand théâtre (VIII, 8, 18 19).

Fig. 43. — Le petit théâtre ou théâtre couvert (p. 78, 79, 82).

Le petit théâtre était un odéon (*odeum*) destiné aux auditions de chant et de musique. Les théâtres couverts étaient des odéons.

Dans le grand théâtre on donna probablement des pièces du répertoire grec. Sur une tessère trouvée à Pompéi on lit le nom d'Eschyle. Mais on y jouait aussi des mimes apportés d'Égypte, des pantomimes et surtout des atellanes ; les atellanes, écrites en langue osque et parsemées de gros sel non attique, étaient nées en Campanie, tout près de Pompéi. Là naquirent ces personnages qui, transportés à Rome, ont subsisté, évoquant à la fois et un type physique et un type moral ; Maccus, un

gros bêta, rustre, toujours en mauvaise situation; Bucco, parasite, menteur et hâbleur, Papus ou Casnar, vieux, avare, jaloux de son or et de sa femme, volé de tous côtés; le croquemitaine Manducus; Dorsennus, faiseur de belles théories à l'usage des autres. Les atellanes raillent souvent les foulons, corporation assez puissante pour que la satyre s'en soit occupée.

Quand les Romains se furent établis à Pompéi, peu à peu sans doute le répertoire romain remplaça celui qu'avaient introduit l'influence grecque et l'esprit national. Le théâtre de Pompéi revit des pièces grecques, peut-être quelquefois encore dans leur langue originale, mais le plus souvent traduites et adaptées par Attius ou par Livius Andronicus; les atellanes leur revinrent sans doute de Rome habillées en bon latin par Pomponius de Bologne et Novius, mais non moins grossières.

Les acteurs, si l'on en juge par les témoignages recueillis sur les murs de Pompéi, ne jouirent pas d'une faveur comparable à celle des athlètes et des gladiateurs. Toutefois un acteur, qui n'était pas de Pompéi mais qui venait y jouer quelquefois, plaisait certainement au peuple. Sur les murs de la ville, au moment où il la quittait, plus d'une main écrivait : « Actius, adieu » et aussi : « Actius, reviens bientôt. » Dans deux édifices, on trouva, sur un hermes en marbre, le buste de l'acteur Sorex. Un graffite de la basilique traite de voleur un *emboliarius* nommé *Oppius*. L'emboliarius était un acteur jouant spécialement dans les *embolium*, petites pièces servant d'intermèdes. Un graffite de la maison du Centenaire donne le nom d'une actrice : Histrionica Rotica.

Dans l'antiquité comme de nos jours les théâtres servaient quelquefois à des usages auxquels ils n'étaient pas primitivement destinés : des réunions publiques, des conférences sur des sujets divers auxquelles devait assister un nombreux auditoire. Nous n'avons aucun document qui établisse qu'il en fut ainsi à Pompéi, mais il n'y a pas lieu de penser que ses deux théâtres aient fait exception à la règle générale.

Les portiques des théâtres. — Le portique du Forum triangulaire (VIII, 8, 30). — A l'angle de la rue du Temple d'Isis, là où aboutit la rue des Théâtres, un portique de six colonnes en tuf, d'une rare élégance, abrite l'entrée du Forum triangulaire et du grand théâtre (fig. 4[illegible]4, p. 85). Ses colonnes, cannelées du haut en bas, ont une hauteur de pr[illegible]s de 6 mètres. Leurs chapiteaux ioniques empruntent une grâce particuliè[illegible]e à leurs volutes sculptées des deux côtés (*Hist.*, *Vie priv.*, fig. 18, p. 45[illegible];

Nous avons dit que le Forum triangulaire donnait entrée au gra théâtre. Trois des portes de cet édifice ouvraient, en effet, sous le p tique (voy. fig. 4, p. 8). Un peu plus bas, un long escalier reliait le For triangulaire au grand et, par là même, au petit théâtre ainsi qu'à caserne des gladiateurs. Plus bas, à l'extrémité sud du côté le plus lo un escalier descendait vers la vallée du Sarno (VIII, 8).

Du même côté encore, tout près de l'entrée du Forum triangulai une porte donnait accès à la palestre voisine.

Les colonnes doriques n'ayant pas d'étage à soutenir montent p

Fig. 45. — Extrémité nord du Forum triangulaire à l'époque romaine (p. 85, 86).

sveltes et plus élancées que ne le font d'habitude les colonnes de ordre. L'architrave, d'une décoration très sobre, porte simplement triglyphes surmontés d'un larmier orné de macarons. Au pied des colon un caniveau recevait l'eau de pluie pour la conduire dans des citern Parallèlement au long portique un mur bas limitait un espace libre découvert, aussi long que le portique, large de sept mètres, propre la marche et aux exercices du corps, et le séparait de l'aréa sacrée temple (voy. fig. 4, p. 8).

Les Samnites, comme on le voit, vite séduits par la beauté de ce si s'étaient plu à corriger, par de beaux portiques, son aspect sévère. I Romains continuèrent cette tradition. Dans la partie nord, ils érigère

sur un piédestal en marbre, une statue à Marcellus, le neveu d'Auguste, patron de leur colonie. En face, une élégante vasque en marbre blanc recevait l'eau que lui amenait un tuyau en plomb passant par l'intérieur d'une des colonnes (fig. 45, p. 86) ; une margelle en marbre ouvrait sur une citerne. Enfin, à l'angle nord-ouest du temple, à l'endroit où le point de vue est le plus séduisant, deux citoyens généreux, les duumvirs A. Sepumius Sandillanus et M. Herennius Epidianus, les mêmes qui ornèrent d'une horloge solaire le temple d'Apollon, firent

Fig. 46. — La schola (banc semi-circulaire) construite par les Romains à l'angle N.-O. du temple du Forum triangulaire (p. 87).

construire un de ces sièges semi-circulaires appelés schola (fig. 46, p. 87). De ce lieu charmant la vue se reposait sur le plus bel horizon de mer et de montagnes qu'on puisse rêver. Assis sur ce banc les Pompéiens pouvaient observer le cours du Sarno arrosant la plaine au pied des monts Lactarii, les vaisseaux arrivant de la pleine mer pour jeter l'ancre dans le port ou remonter le fleuve vers l'intérieur des terres. Longtemps ils suivaient des yeux les blanches voiles emportant leurs amis vers la Grèce, l'Égypte ou l'Asie et les voyaient subitement disparaître entre la pointe de Sorrente et Capri ou, si elles se dirigeaient vers les côtes d'Espagne et les colonnes d'Hercule, descendre peu à peu au-dessous de l'horizon.

Portiques du grand et du petit théâtre. — Quartier des gladia-

teurs (VIII, 8). — Les portiques du Forum triangulaire étaient en communication avec les gradins élevés du grand théâtre. Les spectateurs, au contraire, placés au-dessous de la seconde précinction, dans l'ima cavea et à l'orchestre, ceux aussi du petit théâtre, auraient dû, sous des pluies d'orage, gagner le Forum triangulaire, gravir des escaliers longs et pénibles, s'ils n'avaient eu à leur usage un autre portique. Découvert en 1766 ce portique fut déblayé entre les années 1767-1796.

Fig. 47. — Portique du grand théâtre; plus tard caserne des gladiateurs (p. 88, 89).

Entourant une area de forme rectangulaire, de 46 mètres 60 sur 34 mètres 80, il comprend 74 colonnes doriques hautes de 3 mètres 60, recouvertes de stuc peint, lisses à la partie inférieure, cannelées à la partie supérieure (voy. fig. 47, p. 88). Il communiquait, par un autre portique beaucoup moins grand, avec le grand théâtre et, par un escalier, avec son postscénium. Un large passage l'unissait au petit théâtre. Son entrée principale, ornée de trois colonnes surmontées de charmants chapiteaux ioniques et surélevées de trois degrés, ouvrait sur la rue de Stabies par deux longs corridors parallèles dont quatre portes élevées perçaient le mur mitoyen (VIII, 8, 17, 18). De tous côtés, en cas d'alerte, la foule pouvait donc sortir rapidement et, sans encombrement, s'écouler sous les portiques.

Ce portique était d'une grande élégance avec ses colonnes doriques par leurs chapiteaux, mais si légères, si élancées! Comme le Forum triangulaire, en dehors des représentations, il servait probablement de lieu de promenade. Mais ces deux portiques munis de portes par lesquelles on pouvait clore toutes les issues ne devaient pas être toujours ouverts. Chaque soir, peut-être, à la nuit, on fermait l'un et l'autre portique d'où les promeneurs nocturnes auraient pu pénétrer dans les théâtres.

Un moment vint, sous l'empire, où la destination de ce portique changea. On construisit tout à l'entour une série de cellules ne communiquant pas entre elles et, au-dessus, un second étage, accessible par des escaliers et par un balcon en bois qui courait devant toutes les chambres

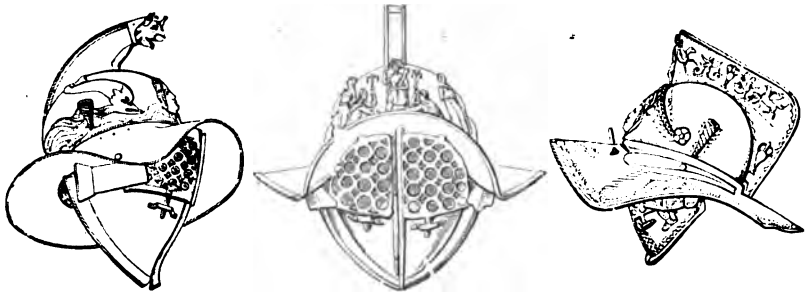


Fig. 48. — Casques trouvés dans le quartier des gladiateurs (p. 89).

du premier étage (voy. fig. 47, p. 88). On connaît une disposition analogue au marché et dans la villa d'Hadrien. Les découvertes que l'on a faites dans ces chambres donnent lieu de penser que ces constructions avaient transformé le portique du grand théâtre en caserne de gladiateurs. On a trouvé, en effet, dans une pièce plus profonde que les autres qui occupe le centre du côté méridional, des armes ayant servi certainement, non à des soldats, mais à des gladiateurs. Cette pièce, sur les murailles de laquelle étaient peintes des armes de gladiateurs en trophées, renfermait des casques de forme caractéristique (fig. 48, p. 89); d'autres chambres, d'ailleurs, ont fourni des armes de même nature: ceinturons, baudriers, lances et poignards, épées, jambières richement ornées, boucliers ronds, etc. (fig. 49, p. 90).

Dans un appartement plus grand que les autres, précédé d'un portique et occupant le centre du côté oriental, on monte par cinq degrés à une vaste cuisine pourvue d'un long fourneau qui occupe toute la longueur du mur de fond et semble aménagé pour préparer la nourriture

d'un assez grand nombre de personnes. Un peu plus bas que cet ensemble de pièces, une petite salle semble avoir servi de prison. On y a trouvé une de ces entraves appelées *nervus* qui ne permettaient pas aux prisonniers de tenir les jambes dans une situation verticale. Quatre hommes enfermés là pendant le cataclysme n'ont pu fuir, mais ils n'avaient pas les jambes prises dans l'entrave.

D'ailleurs, beaucoup des habitants de ce lieu, qui cependant étaient

Fig. 49. — Armes trouvées dans le quartier des gladiateurs (p. 89).

libres, n'ont pas trouvé davantage leur salut dans la fuite; aucune maison n'a livré autant de squelettes; une seule pièce en contenait trente-quatre; dans une autre, au milieu d'armes diverses et de dix-huit squelettes, se trouvaient les restes d'une femme ornée de joyaux d'or et de pierreries de grande valeur; ailleurs un vase contenait les restes d'un enfant nouveau-né.

Les habitants de cette caserne ont laissé sur les murs et les colonnes des inscriptions et des dessins dont quelques-uns ont trait à la profession des gladiateurs : on y voit entre autres un gladiateur combattant ; un graffite mentionne la *familia gladiatoria* de Pomponius Faustinus, un autre le vœu fait par un gladiateur d'offrir, s'il est vainqueur, sa palme à Vénus.

CHAPITRE X

LA PALESTRE. — L'AMPHITHÉATRE

La palestre (VIII, 8, 29). — La première porte que l'on rencontre à gauche en entrant sous le portique du Forum triangulaire est celle d'une palestre construite pour la jeunesse par le questeur Vibius Vinicius avec une somme léguée à cet effet par Vibius Adiramus. Ce monument est donc préromain; à défaut de l'inscription son style le dirait assez. Sauf du côté est, mitoyen du temple d'Isis, son aréa, de 24 mètres environ sur 17, est entourée d'un portique soutenu par d'élégantes colonnes doriques, cannelées du haut en bas et autrefois recouvertes de stuc (fig. 50, p. 92).

Trois petites chambres, appuyées au revers du mur qui longe le Forum, servaient aux jeunes gens pour se préparer aux exercices et se laver ensuite. Une fontaine leur versait l'eau, sans doute dans une vasque, par un tuyau qui passait dans l'intérieur d'une des colonnes. A mi-hauteur du portique, contre les colonnes de droite, se dresse, entre un autel et un escalier de six degrés, une base de statue (fig. 50, p. 92). Aucune inscription ne donne le nom de la divinité dont la statue n'existe plus. C'était sans doute Hermès, le dieu qui présidait aux palestres. En gravissant les six degrés, le vainqueur s'élevait à la hauteur du piédestal pour déposer sa couronne sur la tête du Dieu.

Une belle statue trouvée dans la palestre en 1797 et restaurée comme étant une réplique du Doriphore de Polyclète, fait aujourd'hui partie des collections du musée de Naples. Il est assez naturel en effet que le Doriphore ait trouvé place dans une palestre grecque comme type de force et de beauté.

Il existe dans la VIIIe région (VIII, 2, 23) une autre palestre due

probablement à l'initiative privée; elle mérite d'être mentionnée. Dès le corridor d'entrée l'attention est attirée par une mosaïque représentant, en noir sur fond blanc, deux lutteurs. Le corridor conduit dans une vaste cour à l'angle de laquelle l'emplacement de la palestre proprement dite, circonscrit de deux côtés par le mur, est borné, des deux autres côtés, par des colonnes. Une mosaïque blanche recouvre le sol. Sur les deux murs des peintures du quatrième style, bien conservées, représentent des athlètes dans diverses situations. L'un se sert du strigile, un autre tient

Fig. 50. — La palestre du Forum triangulaire et son autel (p. 91).

le ceste, un troisième reçoit la couronne. Il en est un, bestial et sauvage, qui maintenant sous lui son adversaire, veut, quoiqu'il soit renversé, continuer à le frapper; mais le maître des jeux met fin au combat. Mercure, le dieu de la palestre, occupe le centre de la plinthe entre des dauphins et deux nymphes (fig. 51, p. 93).

Des salles vastes et belles entourent la cour : l'apodyterium où l'on ôtait et remettait ses vêtements et dont le mur conserve la trace des casiers; des salles de conversation et sans doute des restaurants; des latrines. Des bains, peu spacieux comme la palestre elle-même, y étaient attenant et communiquaient par une porte. A l'un des angles un de ces cabarets si nombreux à Pompéi, avec son comptoir en marbre et sa petite cuisine, ouvrait à la fois sur la rue et sur l'intérieur de la palestre.

L'amphithéâtre (fig. 52, p. 95). — L'amphithéâtre de Pompéi fut reconnu dès l'année 1748; à plusieurs reprises on y fit des fouilles partielles aussitôt recouvertes, notamment dans la partie ouest déblayée vers 1755, en même temps que la célèbre maison de Julia Felix. L'édifice ne fut complètement remis au jour que sous le règne de Ferdinand II.

Nous avons vu deux duumvirs C. Quinctius Valgus et M. Porcius adjuger et approuver les travaux du théâtre couvert. Elus plus tard de nouveau duumvirs avec le titre de *quinquennales*, ils témoignèrent au peuple de Pompéi leur reconnaissance en lui faisant don d'un amphithéâtre qu'ils construisirent à leurs frais. Une inscription en fait foi. Contemporain du petit théâtre, l'amphtihéâtre de Pompéi appartient donc au Ier siècle avant J.-C.; c'est le plus ancien que l'on connaisse.

Élevé dans l'angle sud-ouest du rempart que protégeaient trois tours, une place plantée d'arbres l'entourait. Deux de ces tours, désaffectées puisque la conquête romaine avait rendu inutiles au point de vue militaire les fortifications de Pompéi, furent rattachées à l'amphitéâtre et reçurent une toiture; à ces tours et au fragment de rempart qu'elles encadraient était fixé un côté du velum qui protégeait les spectateurs contre les ardeurs du soleil. A droite, un autre bâtiment rectangulaire, avec un jardin ou une cour intérieure, portait sur ses murs une inscription; sans doute il dépendait de l'amphithéâtre. Les jours de représentation, des boutiques volantes surgissaient; les édiles accordaient à des marchands, soit par contrat, soit par un usage établi, le droit de s'installer sous les arcades extérieures (*Hist.*, *Vie priv.*, fig. 4, p. 7).

Comme tous les monuments de ce genre, l'amphithéâtre était de forme elliptique, le plus grand diamètre mesurant 130 mètres, le plus petit, 102 mètres (fig. 52, p. 95). Il pouvait contenir environ 20000 spectateurs, nombre considérable eu égard à la population de Pompéi; mais nous avons vu, par l'aventure des Nocériens, qu'on y venait des villes voisines.

A chaque extrémité du grand diamètre orienté du nord au sud, l'arène a comme accès une porte monumentale (voy. fig. 52, p. 95). A l'extrémité ouest du petit diamètre (à gauche sur notre fig. 52), une autre porte donnait accès à un étroit corridor par lequel on emportait les cadavres hors de l'arène; c'était la *porta Libitinensis*, porte de la mort.

Un mur haut de 2 mètres environ, que l'on appelait podium, circonscrivait l'arène; couronné par une main courante, il s'offrait à hauteur d'appui aux spectateurs assis du premier rang (voy. fig. 52, p. 95). Fixés sur cette main courante une grille en fer, souvent aussi un rouleau qui,

tournant sous les griffes des animaux, les rejetait en arrière dans l'arène, protégeaient les spectateurs contre les fauves pourchassés qui auraient été tentés de chercher un refuge au milieu des gradins. Le podium de Pompéi devait être pourvu de quelqu'appareil de ce genre.

Le mur du podium était revêtu de stuc et couvert de peintures aujourd'hui disparues présentant des scènes familières à l'amphithéâtre, des

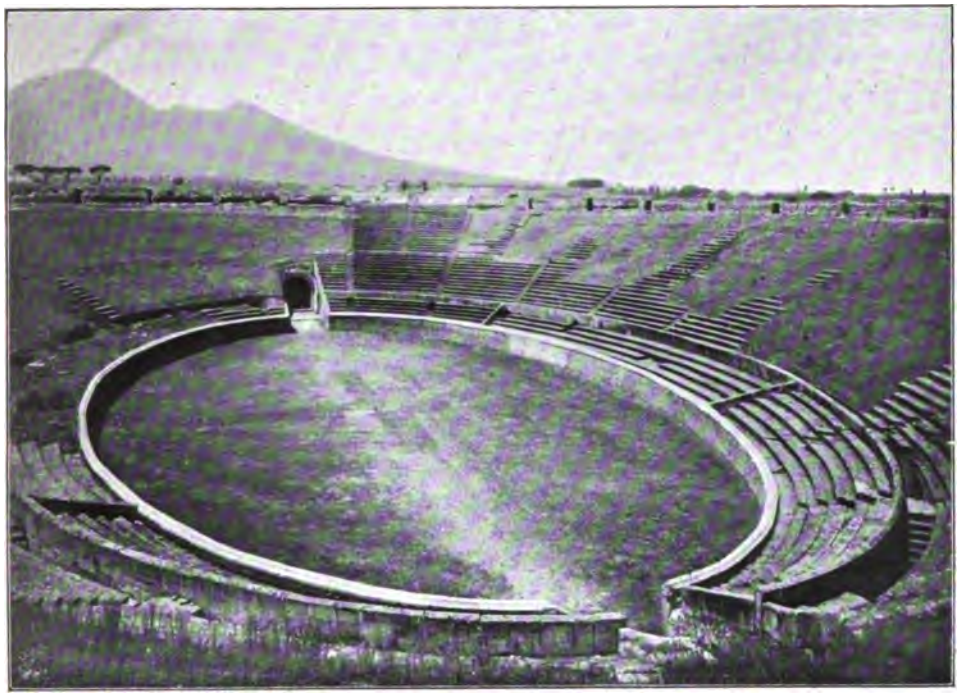


Fig. 52. — L'amphithéâtre (p. 94).

combats d'animaux entre eux, par exemple un ours contre un taureau, une lionne contre un cerf, un tigre contre un ours; on y voyait aussi les préparatifs d'un combat de gladiateurs : deux gladiateurs à demi armés sont debout; le maître des jeux, avec sa baguette, marque les places des combattants; l'un des gladiateurs, à gauche, sonne dans une grande trompette recourbée l'annonce du combat; celui de droite, assisté de deux servants, reçoit de l'un son casque, de l'autre une épée. A gauche, deux gladiateurs assis attendent leur tour. A chaque extrémité du tableau une Victoire ailée tient une palme et présente la couronne destinée au vainqueur. Une autre peinture provenant probablement aussi de l'amphithéâtre représente deux gladiateure dont l'un, grièvement blessé au

bras d'où le sang coule, a laissé tomber son bouclier; son adversaire se prépare à lui donner le coup de grâce si l'intervention des spectateurs ne s'oppose pas à l'issue funeste du combat (fig. 53, p. 97).

Un autre monument de Pompéi, le tombeau d'Umbricius Scaurus, a fourni, sur les combats de l'amphithéâtre, des renseignements pleins d'intérêt. Ce sont des bas-reliefs découverts en 1812. Peu à peu effrités et finalement entièrement détruits, ils représentaient des combats de gladiateurs et d'animaux, souvenir des jeux donnés à l'occasion des funérailles de cet important personnage. Les gladiateurs y figuraient avec indication de leurs noms et du nombre de victoires qu'ils avaient remportées. Bebrix, quinze fois vainqueur, est opposé à Nobilior qui compte onze victoires, sous les regards de deux gladiateurs victorieux l'un quinze fois, l'autre trente fois. Ces bas-reliefs, que nous ne pouvons décrire ici en détail, figuraient six groupes de combattants sous les armes et dans les attitudes les plus variées. C'était une image vivante de ces jeux cruels. Il est regrettable que les originaux aient disparu. Heureusement Mazois nous en a transmis un très bon dessin. Un de ces gladiateurs a laissé tomber son bouclier et semble fuir, action honteuse qui, à l'occasion de ce fait même ou d'un autre semblable, a été consignée dans un graffite de Pompéi gravé sur un mur de l'aile gauche du petit atrium de la maison du Centenaire (IX, 7, 6); ce graffite offre en outre cet intérêt qu'il est daté de l'an 15 après J.-C. : *Officiosus a fui le 6 novembre, sous les consulats de Drusus César et de M. Junius Norbanus*. Une mention semblable, mais non datée, a été relevée dans la maison de Siricus : *Polycarpus a fui*.

Sur le même tombeau figuraient de curieux et intéressants combats d'animaux entre eux et de bestiaires et d'animaux, combats souvent mentionnés dans les programmes sous le nom de *venatio* (chasse). On y voyait les animaux les plus variés : des lions, des panthères, des sangliers, des loups, des chiens, des cerfs, des taureaux, des gazelles, une panthère et un taureau attachés l'un à l'autre par une corde assez longue pour leur laisser la liberté des mouvements; l'impossibilité de la fuite devait porter au plus haut point la fureur de ces animaux.

Les graffites prouvent que le peuple attachait à ces jeux un grand intérêt : on y voit par exemple que Félix combattra contre les ours, qu'Auctus de la troupe de Julius a triomphé cinquante fois, que Severus vient de remporter sa cinquante-sixième victoire, que M. Vinicius Vitalis et Q. Petronius Octavus ont obtenu leur congé, que Mansuetus promet, s'il est vainqueur, de faire hommage de sa palme à Vénus; celle-ci, d'ail-

leurs, semble favoriser les gladiateurs : Celadus, l'un d'entre eux, est appelé : *suspirium puellarum* et *decus puellarum*.

Les programmes de spectacles peints sur les murs nous fournissent de nombreux renseignements relatifs aux jeux de l'amphithéâtre. On y apprend la nature du spectacle, combien de couples de gladiateurs combattront, à quelle troupe appartiennent les combattants. De riches particuliers, souvent des duumvirs, entretenaient à leurs frais ou recrutaient pour le spectacle qu'ils devaient offrir des troupes de gladiateurs que l'on appelait *familia gladiatoria*. Ceux qui entretenaient des troupes

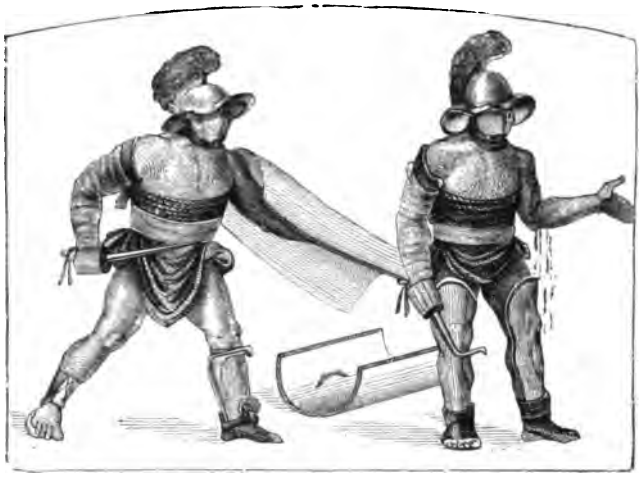


Fig. 53. — Scène de l'amphithéâtre (p. 96).

permanentes en tiraient sans doute du profit en les louant. On connaît les troupes de M. Festius Ampliatus, de Cn. Alleius Nigidius Maius qui habitait la maison de Pansa, de Q. Monnius Rufus, de M. Popidius Rufus, de D. Lucretius Satrius Valens flamine de Néron et de son fils, d'Aulus Suettius Certus. Il y avait aussi une troupe de Neroniani et de Juliani. Les programmes indiquent encore que le velum sera tendu, *vela erunt*, comme on le voit sur la peinture qui représente l'amphithéâtre (*Hist. Vie priv.*, fig. 4, p. 7), et que l'on fera des aspersions d'eaux, *sparsiones*, ou peut-être des largesses au peuple; quelquefois aussi on annonce des illuminations.

Mais quittons, pour revenir au monument lui-même, l'arène et les hommes qui, afin d'amuser le peuple, y livraient des combats souvent mortels.

Tout autour du podium, les gradins s'élevaient jusqu'au sommet de

l'édifice (fig. 52, p. 95). Afin d'éviter les frais d'un mur très élevé comme celui du Colisée on avait creusé en cuvette le sol qui, jusqu'à une certaine hauteur, formait une pente sur laquelle les gradins s'étageaient ; à la partie supérieure les gradins s'appuyaient à un mur circulaire soutenu par une série d'arcades (fig. 54, p. 99). Ces gradins ne furent pas placés de suite et les deux magistrats qui donnèrent à leur ville ce monument l'ont livré avec des pentes de gazon sur lesquelles le peuple s'arrangeait de son mieux; les gradins inférieurs sans doute avaient été seuls construits. Mais, peu à peu, l'édifice s'acheva ; en effet, des inscriptions gravées sur le sommet du podium apprennent que des duumvirs et des édiles, au lieu de donner les jeux par lesquels il était d'usage de remercier le peuple après l'élection, employèrent l'argent à faire placer dans l'amphithéâtre une ou plusieurs sections de gradins. La plupart de ces inscriptions existent encore.

Comme dans les deux théâtres, les gradins de l'amphithéâtre étaient divisés horizontalement en trois *cavea* séparées par des passages ou précinctions et, verticalement, en *cunei* limités par des escaliers étroits. Les gradins du bas, ceux de l'ima cavea, plus larges et moins élevés que les autres devaient recevoir des tapis, des coussins et des sièges. Dans la partie centrale de l'ima cavea, en face de la *porta libitinensis*, un espace fermé contenait des gradins plus larges encore sur lesquels on pouvait placer le *bisellium*, siège à deux places auquel avaient droit certains magistrats et que le conseil des décurions décernait à des personnages qu'il voulait honorer. Au milieu de cet espace fermé, le second degré était interrompu sur une longueur de 3 mètres. C'est l'endroit réservé au siège du personnage qui présidait le spectacle (voy. sur notre fig. 52, p. 95, à droite).

La plus basse cavea comptait cinq gradins: celle du milieu, douze, la summa cavea dix-huit. En haut de la *summa cavea* un promenoir large de toute l'épaisseur du mur faisait le tour de l'édifice. Sur ce promenoir s'élevaient un mur et une voûte construits de manière à laisser et à l'intérieur du côté des gradins et à l'extérieur, une terrasse assez large pour permettre une circulation facile; ce mur était percé de portes correspondant aux escaliers des *cunei* (voy. fig. 54, p. 99) et la voûte supportait une série de petites loges sans doute réservées aux femmes qu'un décret d'Auguste reléguait tout en haut de l'amphithéâtre.

On accédait à cette terrasse non par l'intérieur mais par cinq escaliers doubles appuyés, de distance en distance, au mur extérieur (fig. 54, p. 99; voy. aussi *Hist.*, *Vie priv.*, fig. 4, p. 7). Arrivées sur la terrasse exté-

rieure les femmes trouvaient, sans pénétrer à l'intérieur, les escaliers montant à leurs loges. Les hommes, passant sous les voûtes qui supportaient ces loges, rencontraient de suite les escaliers des *cunei* par lesquels ils pouvaient se répandre sur les gradins.

Les spectateurs qui occupaient des places moins élevées dans l'*infima* ou la *media cavea*, entraient par les deux grandes portes placées à chaque extrémité du grand diamètre. Là, avant d'arriver à l'arène, ils rencontraient à droite et à gauche un passage souterrain courant sous les gradins, d'où partaient de distance en distance des escaliers montant alternativement à l'*infima cavea* et aux gradins les plus bas de la *media cavea* (voy. fig. 52, p. 95) ; mais, pour éviter l'encombrement, ce large souterrain

Fig. 54. — Vue extérieure de l'amphithéâtre (p. 98).

était, au milieu de son parcours, complètement muré ; les spectateurs se voyaient ainsi obligés d'entrer dans l'amphithéâtre par celle des deux grandes portes qui correspondait à la moitié où ils avaient leurs places.

Le cortège des gladiateurs qui, avant chaque représentation, défilait dans l'amphithéâtre et saluait le président des jeux, entrait sans doute par la porte nord, du côté du Vésuve. Le passage sur lequel ouvrait cette porte, plus orné, aboutissait directement à l'arène tandis que celui de la porte sud, pour éviter de se heurter au rempart dans l'angle duquel l'amphithéâtre était construit, faisait un coude brusque vers la droite.

Dans le passage de la porte nord, deux niches autrefois protégées par des barreaux en fer ont donné asile, comme nous l'apprennent les inscriptions restées en place, aux statues des deux Pansa : à gauche C. Cuspius Pansa, quatre fois duumvir et quinquennalis, préfet de la colonie en vertu de la loi Petronia (voy. *Hist.*, *Vie priv.*, p. 6) ; à droite, le fils du précédent, duumvir comme son père. Les inscriptions qui nous con-

servent les noms et les titres du père et du fils ne nous apprennent malheureusement pas pour quelle raison spéciale, en récompense de quelle insigne générosité, l'honneur d'une statue à l'entrée de l'amphithéâtre leur a été accordée. Des trous creusés dans le sol permettaient d'établir, le long du mur, une barrière mobile destinée à laisser, quand toute la galerie était encombrée par la foule, par le cortège, par les cages amenant les fauves, un étroit passage libre.

L'amphithéâtre de Pompéi était une construction simple. Il n'avait de sous-sol ni comme le Colisée, ni comme l'amphithéâtre de Pouzzole, rien par conséquent d'organisé pour les machineries et les subits changements de décors. Tout à côté de l'arène, près de l'entrée des portes nord et sud et de la *porta libitinensis*, on a ménagé des petites chambres complètement obscures qui n'ont pu guère être utilisées que pour les instruments nécessaires au nettoyage de l'amphithéâtre le lendemain des représentations. On ne voit aucun local ayant pu servir à renfermer les animaux jusqu'au moment où ils devaient paraître en scène. Sans doute, d'un bâtiment encore à trouver, peut être celui qu'on voit à côté de l'amphithéâtre sur une peinture antique (*Hist. Vie priv.*, fig. 4, p. 7), on les amenait à l'amphitéâtre dans des cages.

L'amphithéâtre n'avait qu'un étage d'arcades, la partie inférieure des gradins étant adossée aux pentes d'une dépression artificielle. Sa hauteur égalait celle du rempart avec lequel il communiquait par une des tours.

Nous avons parlé plus haut de la dispute sanglante qui éclata, à propos d'un combat de gladiateurs, entre les Nocériens et les Pompéiens, dispute qui eut, comme résultat, des mesures de rigueur, parmi lesquelles la révocation des duumvirs en exercice, la nomination d'un *praefectus* pour assister leurs successeurs (*Hist.*, *Vie priv.*, p. 5-6, fig. 4, p. 7), l'interdiction portée par l'empereur Néron de donner des spectacles à l'amphithéâtre pendant dix ans, c'est-à-dire de l'année 59 à l'année 69 qui précéda de dix années la fin de Pompéi.

CHAPITRE XI

LES THERMES

A Rome les bains furent d'abord très modestes. Avant la création des bains publics, la baignoire placée dans la cuisine ou à côté recevait l'eau chauffée par le même feu qui cuisait les aliments. La spéculation privée créa les premiers bains publics. Plus tard, les édiles en firent construire de plus grands. A la fin de la république seulement, sous l'influence des Grecs, ces établissements commencèrent à se multiplier puis à devenir de plus en plus magnifiques et compliqués. L'édilité d'Agrippa précipita leur développement. Des palestres en devinrent plus tard une partie essentielle, souvent même la principale; de telle sorte qu'on vit des thermes porter le nom de *Gymnase*. Pour les Romains de l'empire les thermes tenaient lieu de nos cercles modernes avec bibliothèque, restaurant, salons de conversation, etc., installés avec un grand luxe.

Comme toujours la province suivit le mouvement dont Rome était le centre. Mais dans les pays soumis de bonne heure et directement à l'influence grecque c'est Rome qui fut devancée. Il en fut ainsi à Pompéi. A une époque où Rome ne construisait pas encore des thermes avec des palestres, la Pompéi samnite en avait une dans les thermes de Stabies, tandis qu'il n'y en eut pas dans les thermes du Forum, construits bien plus tard par les Romains, au début de l'occupation.

Thermes de Stabies (VII, 1, 8; fig. 55, p. 102). — Cet édifice remonte à l'époque samnite, au IIe siècle avant notre ère; on ignore la date précise. Au commencement du Ier siècle, dès les premiers temps de la domination romaine, il fut restauré et en partie reconstruit en vertu d'un décret des décurions; les duumvirs C. Ulius et P. Aninius adjugèrent puis approu-

vèrent les travaux : construction d'un *destrictarium* et d'un *laconicum*, restauration du portique et de la palestre.

Tels que les a surpris la catastrophe, ces thermes occupent un espace en forme de trapèze circonscrit par quatre rues (fig. 55, p. 102) : à l'est la rue de Stabies dont on a donné le nom aux thermes; au sud les rues d'Holconius et de l'Abondance, à l'ouest la rue du Lupanar. Au nord les thermes sont adossés à la belle maison de Siricus. On y pénétrait par plusieurs entrées : la principale ouvrait sur la rue d'Hol-

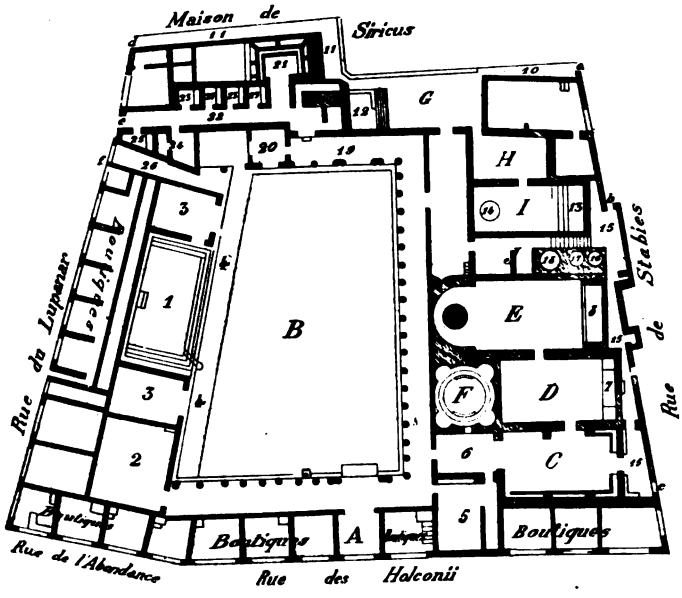


Fig. 55. — Le plan des thermes de Stabies (p. 102).

conius (A) ; trois sur la rue de Stabies (*a*, *b*, *c*), trois sur la rue du Lupanar (*d*, *e*, *f*). Les murs extérieurs sud et ouest sont occupés par des boutiques.

A côté de l'entrée principale (A), sur un piédestal, se dressait une statue; c'était celle d'Holconius Rufus, membre d'une des familles de Pompéi les plus considérables qui, de père en fils, donna des magistrats à la colonie. Tout près de là, presqu'en face des thermes, est leur maison de famille. Holconius Rufus fut, comme nous l'apprend l'inscription gravée sur le piédestal de sa statue, tribun élu des soldats, cinq fois duumvir, deux fois quinquennalis, prêtre d'Auguste. Ses concitoyens mirent le comble à tous ces honneurs en le nommant patron de la colonie. Cette statue, aujourd'hui conservée au musée de Naples,

Sur les murs (4), dans l'épaisseur des cintres, des stucs relevés par des fonds colorés certainement postérieurs au tremblement de terre de l'an 63, fatiguent l'œil par la surcharge d'une ornementation lourde. C'est aux exercices de la palestre et à la mythologie qu'ils empruntent leurs sujets : lutteurs tout prêts au combat, gymnastes dans des attitudes savantes, divinités parmi lesquelles Jupiter a une place d'honneur, Diane entre deux chiens, des nymphes et des satyres, Hercule ivre en haut

Fig. 56. — Mur de la palestre des thermes de Stabies (p. 104).

d'un escalier, Dédale fabriquant les ailes d'Icare, Apollon chez Admète, Hylas ravi par les nymphes, le tout au milieu de l'enchevêtrement, des complications de cette architecture fantastique et sans goût, chère aux décorateurs des dernières années de Pompéi (fig. 56, p. 104. — voy. *Hist.*, *Vie priv.*, p. 112).

Sous le portique est, à droite en entrant, ouvrent les bains. Une salle d'attente pour les esclaves (5), un beau vestibule (6) dont la voûte est ornée de caissons en stuc peint avec motifs en relief au centre (voy. fig. 57, p. 105) en forment l'entrée. Ceux qui voulaient passer par toutes les phases du bain antique entraient, en sortant de ce vestibule, dans une

gré, s'y plonger ou circuler librement, se bien pénétrer de cette atmosphère tempérée avant d'entrer dans le *caldarium* (E).

Le *tepidarium* et le *caldarium* recevaient la chaleur d'un hypocauste, c'est-à-dire que le sol de ces deux pièces reposait sur des piliers entre lesquels circulait l'air chaud envoyé par un foyer (fig. 58, p. 107); cet air chaud pénétrait aussi dans l'intérieur des murs qui, pour lui livrer passage, étaient garnis de tuyaux en terre cuite ou recouverts de larges briques munies à chaque angle d'un mamelon destiné à maintenir un écartement; bientôt, du sol et des murs échauffés rayonnait une vive chaleur. L'hypocauste du *caldarium* recevait directement l'air chaud du foyer et le renvoyait, déjà très adouci, à l'hypocauste du *tepidarium* dont, par ce moyen, la chaleur était plus tempérée.

Le *tepidarium* (D) servait de transition entre l'air extérieur et la haute température du caldarium (E); on ne s'y baignait pas; la piscine (7) du *tepidarium* des thermes de Stabies constitue une exception qui ne se retrouve pas ailleurs. Sans doute elle fut ajoutée après coup.

Du *tepidarium* le baigneur pénétrait dans le *caldarium* (E). A l'une des extrémités, sous trois niches autrefois ornées de statues, la piscine pour le bain chaud (8) occupe toute la largeur de la pièce. A l'autre extrémité une abside semi-circulaire abrite le *labrum* (9), grande vasque ronde montée sur un pied; au-dessus, dans la voûte de l'abside, une ouverture pouvait, à volonté, s'ouvrir ou se fermer afin de tempérer la chaleur et de donner à la vapeur d'eau un dégagement; précaution nécessaire, car on se rend facilement compte de la température élevée, de la buée épaisse qui envahissaient le *caldarium*. Une fois entré le baigneur, couvert bientôt d'une abondante transpiration, descendait dans la piscine d'eau chaude et y demeurait assis sur une marche de marbre, le dos appuyé à la paroi. S'il préférait ne pas se plonger dans l'eau, il augmentait le nombre de ceux qui, pressés autour du labrum d'où l'eau jaillissait par un tuyau de bronze, s'y lavaient le visage, le cou et les épaules pour modérer l'ardeur de la transpiration.

Notre figure 60 (p. 113) donne une coupe du caldarium du bain des hommes au Forum qui s'applique tout aussi bien au *caldarium* des thermes de Stabies. On y voit le sol suspendu sur les piliers de l'hypocauste, la coupe du mur double ouvert sur ce même hypocauste, la baignoire en marbre avec les deux degrés qui y donnent accès et la marche intérieure sur laquelle on pouvait s'asseoir, à l'extrémité opposée le *labrum* sous sa demi-coupole.

Ces opérations achevées, le baigneur retournait au tepidarium (D) pour

oiseaux, des fleurs, des jardins couvraient les murs du frigidarium ; sur la voûte peinte en bleu brillaient des étoiles d'or.

Des lois que les abus sans cesse renaissants contraignaient à renouveler sans cesse défendaient dans les bains le mélange des hommes et des femmes. Quand il n'existait qu'un seul établissement chaque sexe avait son heure. Dans d'autres villes, les bains étaient doubles et leurs entrées indépendantes. Il en était ainsi à Pompéi. La partie des thermes de Stabies réservée aux femmes avait deux entrées, l'une rue de Stabies *a*, l'autre rue du Lupanar *d* ; au-dessus de cette dernière porte on lisait encore au moment des fouilles le mot *mulieres* aujourd'hui tombé. Ces deux portes, par de longs corridors (10, 11), aboutissaient chacune à l'apodytérium (G). Comme dans le bain des hommes l'apodytérium des femmes est en partie entouré de bancs en maçonnerie attenant au mur et, au-dessus, mais plus bas que dans le bain des hommes, de casiers pour serrer les vêtements. Le *frigidarium* ou bain froid, dans le bain des femmes, ne constitue pas une salle spéciale. C'est une simple piscine (12) plus longue que large où l'on monte par quelques marches et qui occupait une des extrémités de la salle. De l'apodytérium on passe dans le *tepidarium* (H) posé sur un hypocauste qui recevait l'air chaud par l'hypocauste du *caldarium* (I) en communication directe avec le foyer. Dans l'une et l'autre pièce des briques à mamelons recouvrant le mur forment la double muraille qui donnait passage à l'air chaud. Une des extrémités du caldarium, celle de gauche en entrant, est occupée par une belle piscine en marbre merveilleusement bien conservée (13), celle de droite, par le labrum (14) qui, contrairement à l'usage, n'est pas dans une abside semi-circulaire. Le mur, peint en rouge et divisé en panneaux par des pilastres jaunes d'un faible relief, surmonte une plinthe en marbre. Sur les chapiteaux, du même style indécis que ceux du portique de la palestre, repose une frise ornée de guirlandes, de fleurs et d'oiseaux. Des godrons de stuc ornent la voûte en berceau. Des montants en marbre encadrent la porte d'entrée. Le sol des deux salles est couvert d'une mosaïque blanche entourée de filets noirs, celui de l'apodytérium, de losanges en marbre incrustés dans une mosaïque blanche.

La chambre de chauffe (J) occupe l'espace compris entre le bain des hommes et le bain des femmes. Elle a comme murs mitoyens, à gauche le mur du caldarium du premier bain (E), à droite le mur du caldarium du second (I) ; les deux caldariums recevaient donc directement la chaleur et la renvoyaient adoucie aux tepidariums voisins (D et H). Le fourneau s'ouvre au niveau du sol, au pied d'un escalier ; les hommes de service y

d'étoiles conduit dans l'apodyterium pavé en mosaïque blanche. Les casiers en bois pour la garde des vêtements reposaient sur des supports dont on voit encore la trace sur le mur.

Une corniche sur laquelle figurent en relief des lyres, des dauphins, des vases accostés de griffons ailés, couronne la muraille. La lunette est percée d'une fenêtre autrefois munie d'un verre épais encastré dans des montants en bronze qui tournaient dans un pivot. Plus bas, au-dessous d'une tête du dieu Océan, une niche recevait la lampe.

Aménagé comme celui des bains de Stabies le frigidarium, qui communique avec l'apodyterium par une porte, a conservé parfaitement intact le revêtement en marbre de sa cuve et de son pourtour; les murs sont également ornés de verdure, la voûte semée d'étoiles. Sur la frise, des reliefs en stuc figurent une course de petits amours à cheval ou dans des biges, de cavaliers et de coureurs à pied. Près de la porte, dans une niche avec courant d'air pour emporter la fumée, on déposait la lampe.

Le tepidarium, beau et bien conservé, communique directement avec l'apodyterium. Il ne repose pas, comme celui de Stabies, sur un hypocauste, mais un grand brasier en bronze, encore en place derrière une grille moderne (fig. 59, p. 111), et la porte de communication avec le caldarium lui fournissaient certainement une chaleur suffisante. Ce brasier, donné aux bains par un citoyen nommé M. Nigidius Vaccula, ainsi que des bancs en bronze pour s'asseoir autour, fut, par allusion au nom du donateur, orné d'une petite vache (vaccula) en relief; pour la même raison, les pieds des bancs se terminent, à la partie supérieure par une tête de vache, à l'extrémité inférieure par le pied du même animal; un brasier tout semblable et donné encore par Vaccula a été trouvé dans la pièce 20 des bains de Stabies. La décoration du mur est d'un effet saisissant : des niches en maçonnerie, dont les pieds-droits présentent des atlantes en terre cuite, barbus, aux muscles puissants, soutenant de leurs têtes et de leurs bras élevés la corniche sur laquelle repose la voûte, entourent toute la pièce, à mi-hauteur du mur (fig. 59, p. 111). La voûte elle-même, en berceau, ornée de médaillons ronds et polygonaux où, sur des fonds de couleurs variées, se détachent en relief des personnages et des animaux, se termine par une bande de rinceaux de feuillage et de fleurs. La lunette et la partie de la voûte qui en est voisine sont décorées de sujets plus grands : Cupidon appuyé sur son arc, Ganymède enlevé par l'aigle, femme emportée sur un griffon ailé, de chaque côté de la fenêtre, génies volant.

Le sol du caldarium, en mosaïque blanche avec bordure noire, repose sur un hypocauste; le mur, revêtu de briques à mamelons couvertes de

stucs imitant le marbre, se divise en six panneaux jaunes que séparent des pilastres d'un rouge foncé; la voûte en berceau est ornée de godrons. Une piscine en marbre blanc, assez semblable à celle du bain des femmes des thermes de Stabies et aussi bien conservée, occupe une des extrémités. A l'autre extrémité, une demi-coupole décorée de compartiments en stuc avec personnages abrite le *labrum* dans une abside. Une inscription en lettres de bronze incrustées dans les bords de ce labrum apprend que

Fig. 59. — Le tepidarium des thermes du Forum (p. 110).

deux duumvirs l'ont fait faire et qu'il a coûté 5 250 sesterces (1 425 francs). Nous donnons dans notre figure 60 (p. 113) une coupe de ce beau caldarium, type bien complet et bien conservé de cette partie des bains romains (voy. p. 106).

Aux thermes du Forum aussi le bain était double; celui des femmes est indépendant avec entrée sur la rue de Nola (VII, 5, 8). Une porte aux murs contrariés ne permettant pas aux passants de voir du dehors, donne entrée à l'apodyterium. Comme aux bains de Stabies, les femmes n'ont pas un frigidarium spécial mais seulement, à l'une des extrémités de l'apodytérium, dans un renfoncement, une piscine abritée par une voûte

plus basse. Sur les murs couverts de stuc et peints en jaune les supports des casiers en bois ont laissé leur trace au-dessus d'un banc devant lequel une marche fixée au mur servait de tabouret et aussi, aux femmes de petite taille, de degré pour se hisser jusqu'aux casiers. Une petite fenêtre percée tout en haut du mur très élevé jetait peu de lumière dans cette salle sombre et humide.

Le tepidarium suspendu sur un hypocauste avec mur double est éclairé par une fenêtre percée en haut du mur et par un œil de bœuf dans la voûte. Jusqu'à la hauteur des deux tiers, une teinte jaune recouvre le stuc des murs divisés en compartiments que séparent des bandes rouges encadrées dans des feuillages et traversées au centre par une longue tige enguirlandée. Une frise peinte, ornée de fleurs, couronne cette décoration. Au-dessus, les motifs d'une très légère architecture, sur fond blanc, garnissent la partie supérieure du mur.

Du caldarium très vaste il ne reste que les quatre murs. Le sol et les piliers de l'hypocauste ont disparu ainsi que le revêtement des murs ; rien n'a subsisté de la piscine d'eau chaude si ce n'est la niche qu'elle occupait; le labrum n'est plus qu'un bloc informe dont la vasque a disparu. On commençait sans doute la reconstruction de cette salle quand survint la catastrophe.

Comme aux thermes de Stabies la chambre de chauffe (VII, 5, 7), mitoyenne des deux *caldariums*, occupait l'espace compris entre les bains des hommes et les bains des femmes avec une disposition analogue des chaudières et des foyers. En arrière de la dernière chaudière un conduit alimentait une profonde citerne.

Dans une cour dépendant des bains et communiquant avec la chambre de chauffe (VII, 5, 10) une haute colonne, de construction assez bizarre, supportait sans doute une horloge solaire.

Il est probable que ces bains restaient ouverts jusqu'à une certaine heure de la nuit au moins dans certaines circonstances car dans leurs différentes parties on a trouvé 1 328 lampes à un bec et une à sept becs. Juvénal fait d'ailleurs allusion aux bains nocturnes de Rome.

Les bains centraux (IX, 4). — Quand on aborde les bains centraux par la rue de Nola on voit de suite, avant d'entrer, qu'on est en présence d'un édifice non en ruine mais en construction. Des blocs de pierre occupent encore le trottoir tels que les ont déchargés les charretiers; bon gré mal gré, il nous faut descendre sur la chaussée en maugréant contre

Un coup d'œil sur ce nouvel édifice suffit pour faire comprendre qu'il a été construit dans un tout autre esprit que les bains de l'époque samnite et des premiers temps de l'occupation romaine à Pompéi. Dans ces deux derniers bains la lumière descendait, très rare, par d'étroites ouvertures, du haut des murailles ou de la voûte. Les bains anciens, a écrit Sénèque, « étaient étroits et obscurs ; nos ancêtres croyaient n'avoir chaud que là où il ne faisait pas clair. » Tels étaient les thermes de Stabies et du Forum... « Aujourd'hui, ajoute plus loin le philosophe, nous appelons bains où l'on moisit les bains qui ne sont pas disposés de telle sorte que, d'un bout à l'autre du jour, par de larges fenêtres, le soleil les inonde ; il faut être, en même temps que lavé, hâlé par le soleil et, de la baignoire, voir au loin les campagnes et la mer. »

Aux nouveaux bains de Pompéi l'apodyterium, le tepidarium et le caldarium, par des fenêtres vitrées aussi larges que la pièce elle-même et ouvertes vers le sud-ouest, recevaient, dès que le soleil montait dans le ciel, jusqu'au soir, la chaleur et la lumière. Ils sont conformes à ceux dont parle Sénèque et aux bains d'Hippias décrits par Lucien.

De la palestre on pénétrait dans un vestibule sur lequel ouvraient plusieurs pièces et le jardin. A côté, un escalier conduisait aux étages supérieurs. Les pièces peu nombreuses du rez-de-chaussée devaient être affectées à la palestre et aux bureaux de l'administration. A droite, dans le vestibule, on trouvait la double entrée de l'apodyterium au fond duquel une grande piscine tenait lieu de frigidarium ; des tuyaux amenaient l'eau dans la piscine, d'autres la conduisaient de la piscine à l'extérieur, dans un petit bassin d'où, par un canal, elle s'écoulait dans la rue.

Le tepidarium, communiquant par deux portes avec l'apodyterium, n'était pas suspendu sur un hypocauste. Le soleil qui entrait à flots par ses larges fenêtres, deux portes ouvrant sur le caldarium, les murs surchauffés qui le séparaient du *laconicum* et du *caldarium*, peut-être aussi quelques brasiers devaient y entretenir la température requise.

Deux piscines d'eau chaude reposant chacune sur un foyer occupaient les deux extrémités du caldarium. De même que cette pièce contenait deux piscines, peut-être avait-elle aussi deux labrums; deux absidioles symétriquement disposées semblent en effet réservées à cet usage. Le sol reposait sur un hypocauste qui envoyait l'air chaud dans l'épaisseur des murs par des tuyaux rectangulaires en terre cuite. Des niches pratiquées dans le mur chauffé intérieurement recevaient les baigneurs et les enveloppaient de trois côtés, faisant rayonner autour d'eux la chaleur. Des ouvertures permettaient d'atténuer, quand il y avait lieu, la haute

Les bains dont nous venons de nous occuper étaient des établissements publics appartenant à la cité et construits par elle. Pour les bains de la rue de Stabies et du Forum, c'est un fait certain ; il en est sans doute de même pour les bains centraux dont les constructeurs ont pu, sinon supprimer complètement une rue, tout au moins la rendre impraticable aux voitures. Mais il y avait aussi des bains construits par des particuliers qui en faisaient une industrie. Tels devaient être les bains de la rue delle Scuole (VIII, 2, 17). Plus spacieux que ne le sont les bains des maisons privées, ornés avec un grand luxe de peintures dont on a pu sauver quelques débris, ces bains s'élevaient sur les pentes de ces terrains qui, au sud-ouest de Pompéi, descendent du sommet de la ville vers la vallée du Sarno.

Une curieuse inscription trouvée sur la voie des tombeaux servait d'annonce à d'autres bains, propriété d'un personnage historique, M. Licinius Crassus Frugi, consul en l'an 64 après J.-C. Néron le fit mettre à mort pour s'emparer de ses biens. Il possédait une source chaude qui jaillissait dans la mer et l'avait utilisée pour faire un bain administré par un de ses affranchis nommé Januarius, dont le rapport augmentait son revenu. Voici ce qu'on lisait sur la pierre indicatrice, à l'endroit où, de la voie des tombeaux, se détachait la route qui y conduisait :

Thermes de M. Crassus Frugi. Eau de mer et bains d'eau douce. Januarius affranchi.

Une affiche de Pompéi mettait en location un établissement de bain appelé Bains de Vénus, *balneum venerium*.

Sénèque qui habitait au-dessus d'un établissement de bains nous a laissé un curieux tableau du tapage qui s'y faisait. Il est probable qu'il s'agissait là non d'un grand établissement public, mais d'un bain d'industrie privée.

« Que je meure si le silence est, autant qu'on le prétend, indispensable au travail du cabinet. De tous côtés des cris de toutes sortes résonnent autour de moi car j'habite au-dessus d'un bain. Figurez-vous donc toute espèce de bruits, de ces bruits qui sont le plus odieux à l'oreille. Sont-ce des athlètes qui s'exercent, qui balancent leurs bras chargés de masses de plomb : pour peu qu'ils soient fatigués ou feignent de l'être, j'entends des gémissements ; chaque fois que, après avoir retenu leur souffle, ils le laissent échapper, ce sont des sifflements, des respirations déchirantes. Si je tombe sur un masseur inhabile qui ne connaît que les frictions les plus communes, sa main masse les épaules avec un bruit différent suivant qu'elle frappe du plat ou du creux.

Mais si des joueurs de balle surviennent qui se mettent à compter leurs points, je suis perdu. Ajoutez les querelles, les voleurs pris sur le fait, celui-là aussi qui, au bain, aime s'entendre chanter; puis ceux qui, avec un grand tapage d'eau qui rejaillit, sautent dans la piscine. Ceux-là ont tout au moins des voix naturelles; mais représentez-vous l'épilateur qui, pour attirer davantage l'attention, crie d'une voix aiguë et perçante et ne cesse que si, épilant des aisselles, il fait crier un patient à sa place, les pâtissiers, les charcutiers, les confiseurs, les cabaretiers, annonçant chacun sa marchandise avec une modulation qui lui est personnelle. »

Sénèque aurait pu ajouter aussi le disque en bronze sur lequel on frappait avec un lourd battant pour annoncer l'ouverture ou la fermeture des bains. On en a trouvé un à Pompéi avec son battant retenu par une chaîne.

CHAPITRE XII

LES CABARETS. — LES BOUTIQUES. — LES MÉTIERS. — LES RUES.

Pompéi avait, comme toutes villes, ses quartiers solitaires et ses quartiers animés. La VIe région semble avoir été particulièrement paisible. Sauf la rue consulaire qui aboutissait à la porte d'Herculanum, ses rues étaient peu fréquentées. On y circule devant de grandes murailles de façade derrière lesquels se dissimulent les maisons et au pied de murs qui entourent des jardins. Les boutiques y sont rares et aussi les cabarets si nombreux ailleurs. Rue de Mercure il n'existait qu'un seul cabaret (VII, 10, 1), mais c'est le plus intéressant de Pompéi. A son comptoir revêtu de marbre on vendait des boissons chaudes conservées dans des vases en terre. Les bouteilles, les verres, les flacons de différentes formes reposaient sur des gradins appuyés au mur à l'extrémité du comptoir. Dans un autre coin, un fourneau servait à cuisiner. Une petite salle, ouvrant derrière le comptoir, recevait les clients qui prenaient un repas ou buvaient plus longuement. Sur ses murs, peut être pour acquitter ses notes, un artiste a peint les scènes de toute sorte qui d'habitude se passent dans les cabarets de ce genre : gens attablés et buvant et, écrits à côté d'eux, les ordres qu'ils donnent : « *un peu d'eau froide* »; « *encore un verre de vin de Setinum* ». En haut, à des crochets, sont suspendues des victuailles : du jambon, des saucisses, du boudin, etc.; d'autres consommateurs jouent, trichent et se fâchent; puis des scènes de débauche. Sur le mur d'une pièce voisine on débarque la provision de vin apportée dans un char en forme d'outre qu'on vide dans des amphores. Le cabaret communique avec une grande maison pourvue d'une salle à manger, d'une cuisine au vaste fourneau, de nombreuses chambres.

Ce n'est pas le seul cabaret orné de peintures ou de légendes gravées

du comptoir était orné de plaques de marbre bien taillées et symétriques ou de peintures. Plusieurs gradins appuyés au mur portaient les verres et les bouteilles. Notre figure 62 (p. 120) donne à peu près une idée de l'aspect que devaient présenter ces établissements, à la fois boutiques de comestibles et cabarets.

Les comptoirs qui n'avaient que des vases, sans appareil pour les chauffer, étaient des boutiques, sans doute des épiceries, mais probablement pas des cabarets.

Les comptoirs sans vases appartenaient certainement à des bou-

Fig. 62 — Restitution d'un cabaret (p. 120).

tiques ; on ne peut pas spécifier ce qui s'y vendait. Dans le seuil on voit la rainure où glissaient les volets de clôture, avec une petite porte pour entrer dans la boutique quand les volets étaient fermés. Le musée de Pompéi conserve le moulage d'une de ces clôtures. La rainure usée ou brisée était racommodée avec une barre en fer.

Les auberges étaient assez nombreuses à Pompéi. Celle qui portait l'enseigne de l'éléphant avait un triclinium avec trois lits, et une installation commode, du moins l'affiche le disait (VII, 1, 45). Non loin de là (VII, 11, 11) une autre auberge, beaucoup plus grande a, dans un vaste jardin, des cabinets particuliers. Dans une auberge de la même région

semblait assez, à un sablier. Le cône inférieur s'emboîtait exactement sur le cône plein et, en tournant, écrasait par le frottement le grain que l'on versait par l'ouverture du cône renversé. Deux trous percés extérieurement à la jonction des deux cônes de la partie supérieure recevaient les barres qui mettaient le moulin en action (voy. fig. 63, p. 121). La farine retombait

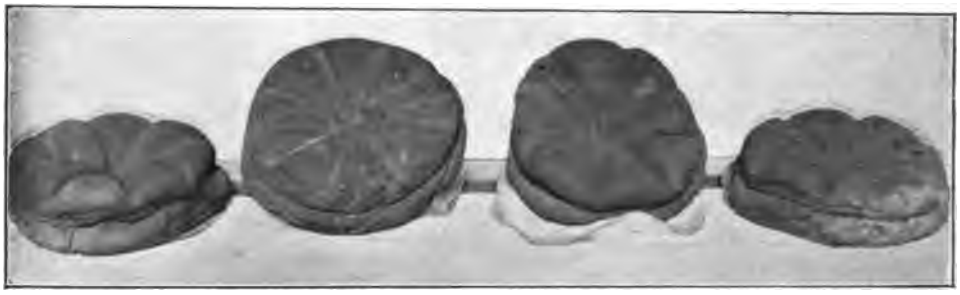


Fig. 64. — La fournée trouvée dans un four (p. 123).

sur le bord de la base qui dépassait un peu (même fig.). A côté, dans une salle, la table en pierre servait à façonner le pain. On peut voir, rue de Stabies (IX, 3, 10) un moulin remis en état.

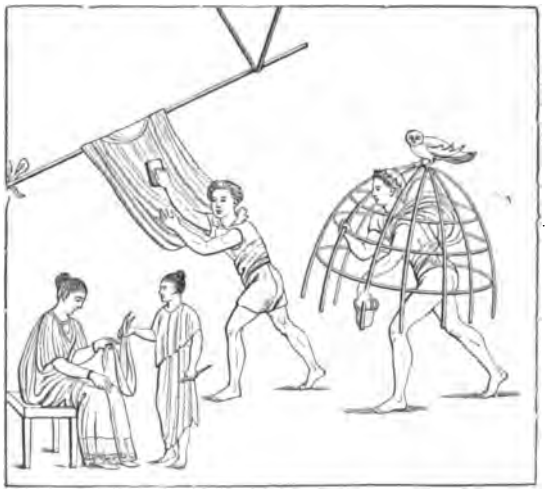


Fig. 65. — Quelques-unes des opérations du métier de foulon (p. 124).

Le sol du four, dallé de larges briques, était recouvert d'une calotte également en briques, sauf l'assise inférieure construite, ainsi que la bouche, en pierre dure pour mieux résister au choc de la pelle. Devant

desquels, pour sauter, ils appuyaient les mains. Une série de peintures provenant de la foulerie de la rue de Mercure représente cet exercice et les différentes manipulations. On soufrait les étoffes en les étendant sur une cage en claire-voie sous laquelle brûlait du soufre dans un réchaud, puis on les cardait (fig. 66, p. 122). On les mettait ensuite sous presse; dans une foulerie de la rue de Mercure (VI, 8, 20) on voit encore le corps de construction dans lequel la presse était renfermée. Dans cette foulerie et dans celle de la rue de Stabies on a trouvé un dépôt de la terre smec-

Fig. 67. — Doliums de marchands d'huile et autres denrées (p. 125).

tique, savon naturel, avec laquelle les étoffes étaient nettoyées; on se servait aussi, pour cet usage, d'urine ou de potasse. La foulerie que nous représentons ici (fig. 66, p. 123) est celle de la rue de Stabies; c'est une maison particulière transformée en foulerie. Après avoir traversé son joli atrium qui a conservé, dans l'impluvium, la vasque, la base de la statue-fontaine et le cartibulum, on rencontre au delà du tablinum, au lieu du jardin, les longues cuves et les endroits où on foulait. Sur le mur de gauche une peinture représente les foulons célébrant la fête de Minerve leur patronne. Ils banquettent et boivent tant, que le vin, mauvais conseiller, les met aux prises et la fête se termine devant le tribunal où comparaissent les accusés et le plaignant couvert des pieds à la tête de blessures.

On voit en grand nombre à Pompéi des établissements plus ou moins

ments de son métier. Lui-même avait gravé à la pointe sur le mur de sa boutique le détail d'un travail qu'il avait exécuté.

On a mis au jour un grand nombre d'instruments appartenant aux différents métiers : menuisiers, serruriers, maçons, etc. Ceux dont la provenance a été notée pourraient servir à reconnaître les industries exercées dans un certain nombre de boutiques. Nous avons aussi par les

Fig. 69. — Colonne d'ascension pour les eaux et fontaine au pied; rue de Stabies (p. 128, 130).

affiches électorales la liste des métiers de Pompéi (voy. *Hist. Vie pr.*, p. 10).

Les rues de Pompéi offraient, dans les quartiers populaires, dans la rue de Stabies par exemple, un spectacle animé : toutes les boutiques grandes ouvertes avec leurs marchandises exposées, les nombreux cabarets, la population très dense et habituée à vivre dehors, emplissant la ville de bruit et de cris. Tout le long des rues ouvertes aux voitures, comme la rue de Stabies et la rue de Nola, des trous traversant de part en part la bordure du trottoir servaient d'anneaux pour attacher les animaux. Les façades des maisons parfois étaient peintes, parfois ombragées d'une treille dont quatre briques en carré protégeaient les

Autour des fontaines les ménagères se pressaient. Un aqueduc haut placé dans la montagne amenait à Pompéi par l'un de ses bras l'eau qui, grâce à la pression, montait dans des réservoirs placés de distance en distance sur des colonnes et de là se distribuait dans les quartiers environnants (voy. fig. 69, p. 126). Presque toujours, dans le voisinage de ces colonnes, étaient des fontaines d'un modèle uniforme : une vasque carrée dans laquelle l'eau tombait d'une colonne ornée d'un masque, d'une tête ou d'un animal (fig. 70, p. 127).

Fig. 71. — L'arc de la rue de Mercure avec les restes de ses fontaines (p. 128).

Les arcs de triomphe de Tibère au Forum et de la rue de Mercure ont été utilisés comme colonnes d'ascension pour les eaux. On voit même au pied de l'arc de Mercure (fig. 71, p. 128) l'arrachement des deux fontaines enlevées probablement en même temps que les marbres du revêtement.

En haut de la ville, à la porte du Vésuve, un château alimenté par un aqueduc (fig. 72, p. 129, Rég. VI) desservait les quartiers bas.

Près du Forum, un réservoir (VII, 5, 17-18) était prêt, en cas d'accident ou de grosse réparation aux aqueducs, à fournir sa réserve.

Des autels permanents étaient dressés dans les rues aux Lares ou à d'autres divinités (fig. 73, p. 130). L'un d'entre eux (IX, 7, *a*) porte le nom de la déesse Salus.

La rue de l'Abondance se rattachait au Forum; des gens riches y habi-

taient ; les boutiques devaient y être luxueuses. Interdite aux voitures, elle avait, comme la rue de Mercure, un aspect aristocratique, plus animé cependant (fig. 74, p. 131 ; voir la rue de Mercure, *Hist. Vie pr.*, fig. 21, p. 49 et plus haut, fig. 36, p. 62 ; 71, p. 128).

La rue de Nola (fig. 37, p. 67 ; 75, p. 132) devient plus aristocratique à mesure qu'elle avance vers l'ouest.

Le vilain quartier de Pompéi, aux rues étroites et mal fréquentées, aux maisons suspectes, occupe le centre des fouilles, près de la belle rue de l'Abondance et tout spécialement les îles 10-14 de la septième région. La

Fig. 72. — Château d'eau situé près de la porte du Vésuve (p. 128).

partie basse de la rue de Stabies (fig. 69, p. 126) représente le quartier pauvre et populaire, surtout dans la première région.

Les trottoirs étaient très élevés à Pompéi parce que, à cause de l'insuffisance des égouts, les eaux des fortes pluies et des orages avaient vite envahi la chaussée. Des pierres plates, placées de distance en distance, reliaient les deux trottoirs et, même par les temps secs, permettaient de traverser la rue sans descendre et remonter la bordure élevée. Notre figure 69 (p. 126) nous montre ces pierres dans la rue de Stabies et, entre celles du premier plan, les ornières creusées par les roues des voitures (voy. aussi fig. 37, p. 67) ; au fond, le Vésuve est couronné de son nuage éternel. Le dallage des rues est fait de gros blocs de lave (fig. 74, p. 131).

Deux serpents sur les murs équivalent à l'avis bien connu : défense de déposer... Rue du Lupanar, les deux serpents sont accompagnés d'une inscription : « *Il n'y a pas de place ici pour les oisifs; passe,*

toi qui voudrais t'arrêter. Ailleurs, près d'un homme dont la posture ne laisse aucun doute, on lit l'inscription : *Redoute le châtiment, cacator*. Dans la neuvième région, l'angle d'un mur masqué par un pilier en maçonnerie est surmonté d'une Minerve peinte qui, sans doute, rappelle aussi au respect de la muraille.

Les graffites, inscriptions tracées à la pointe sur les murs, sont une des

Fig. 73. — Autel dans une rue de Pompéi (p. 128).

curiosités de Pompéi. On y surprend les idées, les pensées de la foule dans leur saveur. Nous en avons parlé à plusieurs reprises à propos de choses diverses (*Hist. Vie priv.*, p. 57, 83), d'événements historiques (*Ibid.*, 4, 6, 15), des élections (*Ibid.*, 9-12), de la fidélité aux empereurs (*Ibid.*, 13), des monuments (plus haut, p. 31, 34, 35, 81), des sentiments religieux (p. 65), des acteurs (p. 84), des gladiateurs (p. 90, 96, 97), des cabarets (p. 118-121), des auberges (p. 121), des métiers (p. 126), chaque fois que l'occasion s'en présentait. La figure 76 (p. 133) donne le fac-similé d'un de ces graffites que nous avons traduit ailleurs (*Hist. Vie pr.*, p. 11).

Souvent on écrivait des vers de poètes à la mode : Virgile surtout, Lucrèce, Properce, Catulle. On rencontre les premiers mots de l'*Enéide* et de *La nature des choses* de Lucrèce; ce qui correspond à donner les titres de ces poèmes. Il nous reste à parler, des graffites familiers dont beaucoup ont trait à l'amour : d'abord ce principe : *Personne n'est beau s'il n'a aimé*. Puis un beau compliment à Vénus : *A moi tous les amoureux, je veux rompre les côtes de Vénus et, à coups de trique, casser les reins de la déesse; elle a pu percer mon tendre cœur, pourquoi*

Fig. 74. — La rue de l'Abondance (p. 120).

donc ne pourrais-je pas, avec mon bâton, lui briser la tête; ces vers sont certainement d'un amoureux éconduit; peut-être de celui que repoussait Serena : *Serena en a assez d'Isidore*, ou bien de Tertius qui recevait de son amie ce compliment : *Que tu es laid!* Tous cependant n'étaient pas aussi malheureux, celui entre autres qui a écrit ceci : *Bonne santé à qui aime; périsse qui ne sait pas aimer; périsse deux fois quiconque défend d'aimer!* Et ces vers délicats : *aujourd'hui la colère est récente encore, garde-toi de paraître ; crois-moi, si elle a pleuré l'amour reviendra.* Et ceux-ci : *J'écris, c'est l'amour qui me dicte et Cupidon qui me guide; ah! que je meure si, sans toi, je voudrais être un dieu!* On lit des vœux de ce genre : *Bonjour, Victoria, puisses-tu, où que tu sois, éternuer heureusement!* On voit que l'habitude de saluer ceux qui éternuent est plus ancienne que le moyen âge;

et ces souhaits de bonne année : *Heureux premier janvier à nous tous pendant de longues années!* Quelques-uns signalent leur passage à un endroit : *un tel s'arrêta ici*, ou une rencontre : *Ici Romula et Staphylus se sont rencontrés ;* mais Staphylus était volage car ailleurs on lit : *Ici Staphylus a rencontré Quieta*. Quelquefois c'est un simple salut gravé près de la porte de la maison, une carte de visite à l'absent : *Aemilius à son frère Fortunatus salut*, ou bien : *Cresces à Cissonius salut*. Voici un gracieux compliment : *Cestilia, reine des Pompéiens, âme très douce, salut!*

Fig. 75. — La rue de Nola (p. 129).

Suit une malédiction contre un cabaretier : *Puisses-tu être victime de tes fraudes, cabaretier : tu nous vends de l'eau, et c'est toi qui bois ton vin !* On lit aussi des acclamations patriotiques : *Vive Auguste ; Vivent les deux Fabius! Romulus est dans le ciel.* La pensée qui suit est d'un parasite : *Celui chez qui je ne dîne pas est pour moi un barbare*; de même celle-ci : *Bonne santé à quiconque m'invite à dîner.* Ce qui suit est un fait divers : *Le 27 septembre une femme de Pouzzole a accouché de trois fils et de deux filles.* A Pompéi, comme partout ailleurs, il y avait des polissons; leurs graffites que nous ne reproduirons pas le prouvent. Pour conclure citons ces deux vers qui se rencontrent plusieurs fois sur les murs de Pompéi : *O muraille, je suis surpris que tu ne te sois pas encore écroulée sous le poids des insanités dont tant de gens te couvrent!*

Les graffites prouvent qu'il ne faut pas, à cause de ses peintures, de ses œuvres d'art et des influences environnantes, regarder Pompéi, à l'époque romaine, comme une ville d'esprit grec. Les Pompéiens employaient les peintres qui, par tradition, présentaient, comme autrefois, leurs modèles rarement renouvelés; ils achetaient les œuvres d'art

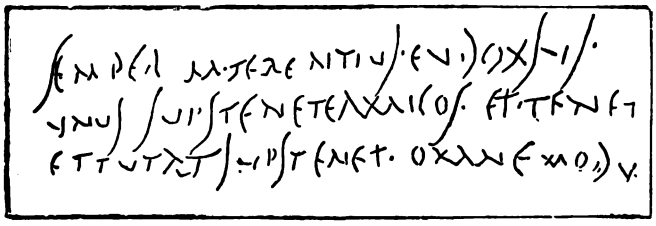


Fig. 76. — Fac-similé d'un graffite (p. 130).

qu'on leur offrait; mais leurs pensées, leurs lectures, leurs idées, étaient toutes romaines. Dans ces inscriptions écrites spontanément sur les murailles, ce sont les auteurs latins, les poètes particulièrement, dont les vers reviennent sans cesse; les empereurs, les membres de la famille impériale y sont plus d'une fois acclamés. Pompéi était bien, en l'an 79 de notre ère, une ville complètement romaine.

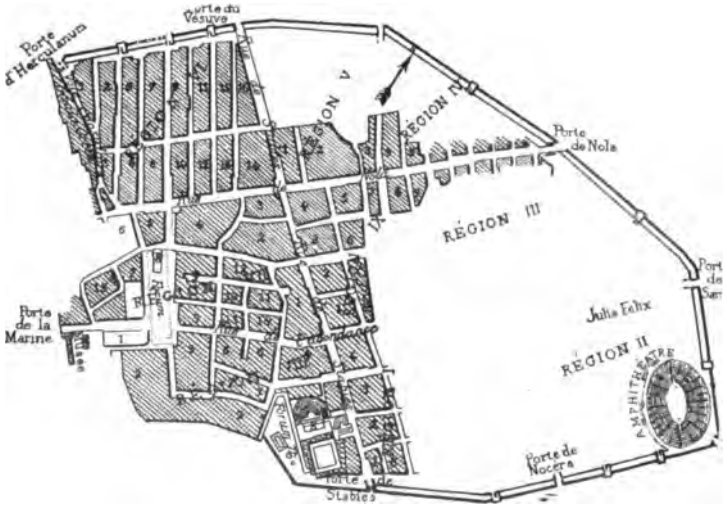


Fig. 77. — Plan général de Pompéi

BIBLIOGRAPHIE

Je n'ai pas l'intention de donner ici une bibliographie complète du sujet; j'ai voulu seulement indiquer les ouvrages dont j'ai usé et fournir les renseignements nécessaires à ceux qui voudraient pousser plus avant l'étude de Pompéi[1].

I. — HISTOIRE ET DESCRIPTION DES FOUILLES

Les rapports sur les fouilles, depuis l'origine (1748) jusqu'à l'année 1860, ont été publiés par J. Fiorelli dans l'ouvrage suivant :

Pompeianarum antiquitatum historia, 3 vol. in-8°, dont le dernier est inachevé, Naples, 1858-1864.

On trouvera, dans les ouvrages et périodiques suivants, les comptes rendus des fouilles depuis l'année 1842 jusqu'à nos jours.

Bullettino archeologico Napolitano, de 1842 à 1848, puis, après une interruption, de 1852 à 1860.

Continué par le :

Bullettino archeologico italiano, 1861-1862.

Real museo Borbonico, t. I-XVI, de 1844 à 1857.

Giornale degli scavi di Pompei, par Fiorelli, un seul fascicule, 1850.

Repris dix ans plus tard, avec le même titre et par le même auteur, de 1861 à 1865.

Continué en *nouvelle série* par les membres de l'école d'archéologie de Pompéi, sous le même titre, de 1868 à 1879.

En 1873 Fiorelli a publié son ouvrage intitulé :

Gli scavi di Pompei dal 1861 al 1872, Naples, in-fol., 1873, continué par Viola :

Gli scavi di Pompei dal 1873 al 1878, publié dans le volume intitulé : *Pompei e la regione sotterrata dal Vesuvio nell'anno LXIX*, Naples, 1879, in-4°, 2e partie, p. 7-85.

Les fouilles de Pompéi sont périodiquement décrites avec science et en détail :

Depuis 1876 dans les *Notizie degli scavi di antichità*, par différents savants, spécialement par le professeur Sogliano

De 1875 à 1886 dans le *Bullettino dell'istituto archeologico di Roma*, continué depuis 1886 dans les *Mittheilungen* du même institut, par Auguste Mau.

1. Pour la bibliographie plus complète de Pompéi, voir Fr. Furchheim, *Bibliografia di Pompei, Ercolanoe Stabia*, 2e édition, Naples, 1891, in-16.

II. — PRINCIPAUX OUVRAGES SUR POMPÉI

E. Mazois. *Les ruines de Pompei*, t. I, II, Paris, 1824, gr. fol., continué par Gau, t. III, IV, 1829-1838, gr. fol.

Fait encore autorité.

F.-A. Niccolini. *Le case ed i monumenti di Pompei disegnati e descritti*, Naples, 1854-1891, gr. fol.

Wolfgang Helbig. *Wandgemaelde der vom Vesuv verschutteten Staedte Campaniens*, Leipzig, 1868, in-12, avec un atlas de 23 planches.

Continué par Sogliano. *Le pitture murali campane scoverte negli anni 1867-1879*, dans *Pompei e la regione sotterrata*, etc., 2e partie, p. 87-243, 1879, in-4°.

Ernest Breton. *Pompeia décrite et dessinée*, 3e édit., Paris, 1870, in-8°.

Excellent à son époque. Précieux encore à cause de la disparition de beaucoup de choses vues par l'auteur.

G. Fiorelli. *Descrizione di Pompei*, Naples, 1875, in-12.

Aug. Mau. *Pompeianisce Beitraege*, Berlin, 1879, in-8°.

— *Geschichte der decorativen Wandmalerei im Pompei*, Berlin, 1882, avec atlas gr. folio.

— *Pompeji im Leben und Kunst*, Leipzig, 1900, in-8°. — *Pompei its life and arts*, traduction en anglais du précédent, par Fr. W. Kelsey.

Ouvrages classiques et fondamentaux pour l'étude de Pompéi. Aug. Mau semble être un vieux Pompéien qui se souviendrait.

Gaston Boissier. *Promenades archéologiques*, p. 311, 8e édit., Paris, 1904, in-12.

Willems. *Les élections municipales de Pompéi*, Bruxelles-Paris, 1886, in-8°.

Weichardt. *Pompei vor der Zerstoerung*, Leipzig, 1897, fol. Habile reconstitution des monuments.

P. Gusman. *Pompei, la ville, les mœurs, les arts*, Paris, 1899, in-4°; 2e édit., 1906.

Illustration très riche et très documentée, faite sur place d'après les monuments originaux.

Ant. Héron de Villefosse. *Le trésor de Boscoreale*, 2 vol. gr. in-4°. Mélanges Piot, 1899-1902.

Pompei e la regione sotterrata dal Vesuvio nel anno LXXIX, Naples, 1879, in-4°.

Recueil de mémoires sur Pompéi publiés à l'occasion du dix-huitième centenaire de la catastrophe.

Pour les inscriptions : *Corpus inscriptionum Latinarum*, t. X, p. 89, ss., 1883, — t. IV, 1871, *Inscriptiones parietariae;* supplément, au t. IV, les tablettes de cire et les vases; nouveau supplément en préparation.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Plan de Pompéi, hors texte. . . . . *A la fin du volume.*

1. Murs en pierre du Sarno; porte de Stabies vue de l'extérieur (photographie de l'auteur) 3
2. La platea du temple du forum triangulaire avec ses cinq degrés (photographie de l'auteur). 6
3. Forum triangulaire, mur de la sépulture, escalier et soubassement du temple, les trois autels (photographie de l'auteur). 7
4. Le forum triangulaire ; le puits et sa colonnade ; le grand théâtre. 8
5. Coupe des remparts 9
6. Le rempart vu de la ville avec ses contreforts autrefois recouverts de terre et une tour (photographie de l'auteur). 10
7. Les créneaux des remparts de Pompéi (photographie de l'auteur) 11
8. La seconde muraille plus élevée que la muraille extérieure 12
9. Coupe d'une tour. 12
10. Le haut du rempart avec les créneaux, le second mur et une tour (photographie de l'auteur) 13
11. La porte de Stabies vue de l'intérieur de la ville (photographie de l'auteur). . 13
12. La porte de Nola (photographie de l'auteur) 14
13. La porte d'Herculanum. 15
14. La porte du Vésuve pendant le tremblement de terre de l'an 63 (photographie de l'auteur) 16
15. Restes d'une ancienne tribune au Forum de Pompéi (photographie de l'auteur). 19
16. Le Forum vu de l'extrémité sud 20
17. Vue du Forum prise du sommet du temple de Jupiter. 21
18. Marchands de ferraille et cordonniers au Forum 28
19. Une école sous les portiques du Forum 29
20. Intérieur de la basilique. 33
21. Le temple d'Apollon 35
22. Statue d'Apollon 36
23. Les statues de Diane et de Vénus et leurs autels dans le temple d'Apollon (photographie de l'auteur) 37
24. Le temple de Jupiter et l'arc de Tibère. 41

25. Le temple de Jupiter restauré 42
26. Le temple de Jupiter et le côté nord du Forum pendant le tremblement de terre de l'an 63 (photographie de l'auteur). 43
27. Le marché. 45
28. La chapelle des empereurs au marché (photographie de l'auteur). 46
29. Salle de vente aux enchères au marché (photographie de l'auteur). 47
30. Muraille peinte au marché ; au centre Io et Argus ; quatrième style 49
31. Etalons des mesures publiques au marché. 51
32. Le temple de Vespasien et le dépôt de marbres antiques 54
33. L'autel du temple de Vespasien 55
34. La statue d'Eumachia 57
35. Les bâtiments de la Curie (photographie de l'auteur) 59
36. L'arc de la rue de Mercure et l'arc de Tibère (photographie de l'auteur) . . . 62
37. Le temple de la Fortune Auguste, à gauche la rue de Nola 67
38. Le temple de Zeus Milichios (photographie de l'auteur) 69
39. Le temple d'Isis 71
40. Statue d'Isis (photographie de l'auteur) 73
41. Andromède et Persée, stuc du temple d'Isis (photographie de l'auteur) . . . 75
42. Le grand théâtre. 79
43. Le petit théâtre ou théâtre couvert 83
44. Entrée du Forum triangulaire 85
45. Extrémité nord du Forum triangulaire à l'époque romaine (photographie de l'auteur). 86
46. La Schola (banc semi-circulaire) construite par les Romains à l'angle N.-O. du temple du Forum triangulaire (photographie de l'auteur). 87
47. Portique du grand théâtre, plus tard caserne des gladiateurs 88
48. Casques trouvés dans le quartier des gladiateurs. 89
49. Armes trouvées dans le quartier des gladiateurs 90
50. La palestre du forum triangulaire et son autel (photographie de l'auteur). . . 92
51. Peintures d'une palestre privée à Pompéï (photographie de l'auteur) 93
52. L'amphithéâtre. 95
53. Scène de l'amphithéâtre. 97
54. Vue extérieure de l'amphithéâtre 99
55. Le plan des thermes de Stabies 102
56. Mur de la palestre des thermes de Stabies 104
57. Vestibule et entrée de l'apodyterium des bains de Stabies. Dans le vestibule, à droite, porte du frigidarium. 105
58. Coupe d'un hypocauste avec ses piliers, sa mosaïque et l'ouverture du foyer . 107
59. Le tepidarium des thermes du Forum 111
60. Coupe du caldarium des thermes du Forum 113
61. Cabaret de la maison de Salluste 119
62. Restitution d'un cabaret 120
63. Boulangerie avec le four et les moulins. 121
64. La fournée trouvée dans un four. 122
65. Quelques-unes des opérations du métier de foulon. 122
66. Foulerie de la rue de Stabies 123

67. Boutique d'un marchand d'huile et autres denrées 124
68. Affiche électorale 125
69. Colonne d'ascension pour les eaux et fontaine au pied, rue de Stabies 126
70. Une fontaine publique (photographie de l'auteur) 127
71. L'arc de la rue de Mercure avec les restes de ses fontaines 128
72. Château d'eau situé près de la porte du Vésuve (photographie de l'auteur) . . 129
73. Autel dans une rue de Pompéi (photographie de l'auteur) 130
74. La rue de l'Abondance 131
75. La rue de Nola 132
76. Fac-simile d'un graffite 133
77. Plan général de Pompéi 133

TABLE DES MATIÈRES

VIE PUBLIQUE

LES MONUMENTS PUBLICS, LES BOUTIQUES, LES RUES

CHAPITRE PREMIER. — Les monuments publics. — Vue d'ensemble 1

CHAPITRE II. — Les plus anciennes constructions. — Le Forum triangulaire et son temple. — Les remparts. — Les portes 5

CHAPITRE III. — Le Forum 17

CHAPITRE IV. — Les monuments du Forum. — La basilique. — Le temple d'Apollon 31

CHAPITRE V. — Les monuments du Forum (*suite*). — Le temple de Jupiter. — Le marché. — Les mesures publiques. 40

CHAPITRE VI. — Les monuments du Forum (*suite*). — Le temple des dieux Lares. — Le temple de Vespasien. — L'édifice d'Eumachia. — Le Comitium. — La curie. — Les latrines publiques. — Trésor ou prison? — Les arcs de triomphe. 52

CHAPITRE VII. — Les temples. — Le temple de Vénus Pompeiana. — Le temple de la Fortune Auguste. — Le temple de Zeus Milichios 64

CAAPITRE VIII. — Les temples (*suite*). — Le temple d'Isis 70

CHAPITRE IX. — Les théâtres et leurs portiques. — Le Forum triangulaire. — La caserne des gladiateurs 78

CHAPITRE X. — La palestre. — L'amphithéâtre 91

CHAPITRE XI. — Les thermes 101

CHAPITRE XII. — Les cabarets. — Les boutiques. — Les métiers. — Les rues . . 118

BIBLIOGRAPHIE 134

TABLE DES ILLUSTRATIONS 136

ERRATA 140

AVIS POUR L'USAGE DU PLAN 141

ÉVREUX, IMPRIMERIE DE CHARLES HERISSEY

ERRATA

Page 27, ligne 22, *au lieu de* lesquelles, *lisez* : lesquels.
Page 43, à la fin de la ligne 15, effacez la virgule.
Page 44, ligne 10, *au lieu de* sous, *lisez* : devant.
Page 119, dans la légende de la figure 61, *au lieu de* Sallus, *lisez* : Salluste.
Page 124, ligne 5, *au lieu de* fig. 66, *lisez* : fig. 65.

AVIS POUR L'USAGE DU PLAN

La ville de Pompéi est divisée en régions; les rues qui marquent les limites de ces régions sont teintées en gris.

Chaque ilot est numéroté par un chiffre romain plus petit que celui qui indique la région, chaque maison par un chiffre arabe. De telle sorte que, avec trois chiffres, on trouve de suite, sur le plan, la maison que l'on cherche. Exemple : il y a, dans l'île 5 de la première région, une tannerie qui porte le n° 2. Indiquée par ces trois chiffres, I, 5, 2, elle sera trouvée de suite.

Aux quatre angles de chaque île, nous avons indiqué le numéro extrême; cela permet de trouver de suite dans laquelle des quatre rues qui entourent l'île, et à peu près à quelle hauteur, se trouve une maison dont le numéro n'est pas marqué sur le plan. Par exemple, j'ai besoin d'aller à la maison VI, 13, 9; je vois que la maison 9 de l'île 13 de la VIe région, est dans la rue des Vettii après la maison d'angle qui porte le n° 7, cette rue étant bordée par les maisons dont les numéros vont de 7 à 16.

Signes conventionnels. — *a*, marque la place d'un autel; X, la place d'une colonne d'ascension pour les eaux; Z, une fontaine publique.

Erratum. — Région VII, île 1, à peu près au milieu du côté qui longe la rue de Stabies, au lieu de 14, *lisez* 17. — Région VII, île 2, dans la rue de Stabies, en face du n° 53, *ajoutez* X, pour indiquer la présence d'une colonne d'ascension pour les eaux.

MAISONS

Acceptus et Eukodia (Maison d'), VIII, 5-6, 39. — *Adonis* (M. d'), Casa di *Adone* = Domus M. Asellini, VI, 7, 18. — *Aemilius Celer* (M. d'), IX, 8. — *Alleii Nigidi Mai* (Domus), voir *Pansa*, VI, 6, 1. — *Amazones* (M. des); C. delle *Amazzoni*, VI, 2, 14. — *Ancre* (M. de l'); casa dell' *Ancora*, VI, 10, 7 et 16. — *Antisti Maximi et L. Laeli Trophimi* (Domus P.), voir *Argenterie*, VI, 7, 20. — *Argenterie* (M. du trésor d'), casa dell' *Argenteria* = Domus *Antisti Maximi*, VI-7, 20. — *Ariane* (M. d'); C. di *Ariana*, voir *Chapiteaux peints*, VI, 4, 51 et 32. — *Asellini* (D. M.), voir *Adonis*, VI, 7, 18. — *Aumale* (M. du duc d') VI, 7, 21.

Balcon (M. du); C. del *Balcone pensile*, VII, 12, 28.

Caccia (C. della), voir *Chasse*, VII, 4, 48. — *Caecilius Jucundus* (M. de C.); C. di C. *Cecilio Iocondo*, V, 1, 26. — *Caesius Blandus* (M. de), VII, 1, 40. — *Capitelli colorati* (C. dei), voir *Chapiteaux peints* (VII, 4, 51 et 32). — *Capitelli figurati* (C. dei), voir *Chapiteaux à figures* (VII, 4, 57). — *Castor et Pollux* (M. de); C. di *Castore e Polluce* = Maison des *Dioscures*, C. dei *Dioscuri*, VI, 9, 6. — *Centaure* (M. du); C. del *Centauro*, VI, 9, 3. — *Centenaire* (M. du); C. del *Centenario*, IX, 7, 6. — *Championnet* (M. de), VIII, 2, 1. — *Chapiteaux à figures* (M. des); C. dei *Capitelli figurati*, VII, 4, 57. — *Chapiteaux peints* (M. des); C. dei *Capitelli colorati* = Maison d'*Ariane*, VII, 4, 51 et 32. — *Chasse* (M. de la); C. della *Caccia*, VII, 4, 48. — *Chirurgo*, (M. du) *Chirurgien*, VI, 1, 10. — *Cinghiale*, voir Sanglier, VIII, 3, 8. — *Cinque scheletri*, voir *Cinq squelettes*, VI, 10, 2. — *Cinq squelettes* (M. des); C. dei *Cinque scheletri*, VI, 10, 2. — *Cithariste* (M. du); C. del *Citarista* = M. de *Popidius Secundus Augustianus*, I, 4, 5. — *Clodius Varus* (M. de L.), IX, 3, 25. — *Compluvium* (M. du), I, 2, 28. — *Cornelius Rufus* (M. de) = *Domus Cornelia*, VIII, 4, 15. — *Crescens* (Auberge de), V, 2, 4.

Diomède (Villa de), hors la porte d'Herculanum — *Dioscures* (M. des); C. dei *Dioscuri*, voir *Castor* VI, 9, 6.

Edon (Auberge d'); Albergo di *Edone*, VII, 2, 44. — *Eléphant* (Auberge de l'); Abbergo dell' *Elefante*, VII, 1, 46. — *Epidius Rufus* (M. d') IX, 1, 20, — *Epidius Sabinus* (M. d'), IX, 1, 22. — *Epigrammes* (M. des); C. dei *Epigrammati*, V, 1, 18. — *Ercole* (C. di), (M. d') Hercule, VI, 7, 6.

Fabius Secundus (M. de), V, 4, 13. — *Faune* (M. du); C. del *Fauno*, VI, 12, 2. — *Fontaine* (M. de la grande), C. della *Fontana grande*, VI, 8, 22. — *Fontaine* (M. de la petite); C. della *Fontana piccola*, VI, 8, 23. — *Frontone* (C. di), voir *Lucretius Fronto*, V, 4.

Gavius Rufus (M. de), VII, 2, 16, — *Giuseppe II*, voir *Joseph II*, VIII, 2, 39. — *Gladiateurs* (M. des); C. dei *Gladiatori*, V, 5, 3.

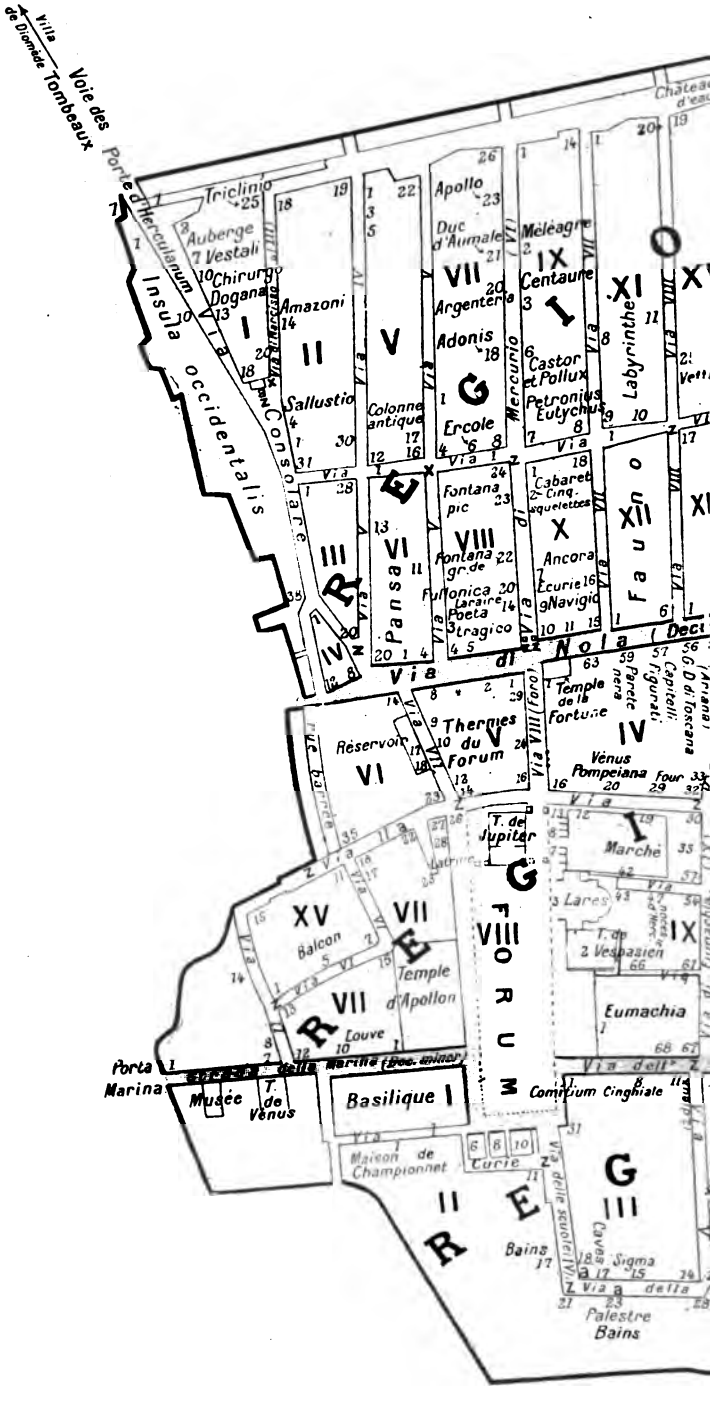
Holconius (M. d'); C. di Olconio, VIII, 4, 4.

Joseph II (M. de l'empereur); C. del imperatore *Giuseppe II*, VIII, 2, 39. — *Julia Felix* (M. de), II. — *Junius Proculus* (M. de), I, 4, 14.

Labyrinthe (M. du); C. del *Laberinto*, VI, 11, 10. — *Laocoon* (M. de); C. di *Laocoone*, VI, 14, 30. — *Lucretius* (M. de M.); C. di *Marco Lucrezio*, IX, 3, 5. — *Lucretius Fronto* (M. de); C. di *Frontone*, V, 4.

Méléagre (M. de); C. di *Meleagro*, VI, 9, 2. — *Muraille noire* (M. de la); C. della *Parete nera*, VII, 4, 59.

Navigio (C. del), voir *Navire*, VI, 10, 9 et 11. — *Navire* (M. du); C. del *Navigio*, VI, 10, 9 et 11. — *Noces d'argent* (M. des); C. delle *Nozze d'argento*, V, 2. — *Noces d'Hercule* (M. des); C. del *Spozalizio di Ercole*, VII, 9, 47. — *Nozze d'argento* (C. delle), voir *Noces d'argent*, V, 2.

Olconio (C. di), v. *Holconius*, VIII, 4, 4. — *Optatius Rapianus* (M. d'), I, 4, 25. — *Orfeo* (C. di), voir *Orphée*, VI, 14, 20. — *Orphée* (M. d'); C. di *Orfeo* = M. de *Vesonius Primus*, VI, 14, 20. — *Orso* (C. del), voir *Ours*, VII, 2, 45. — *Ours* (M. de l'); C. del *Orso*, VII, 2, 45.

Pansa (M. de); C. di *Pansa* = Maison d'*Alleius Nigidius Maius*, VI, 6, 1. — *Panthera* (M. de), IX, 2,